

**1923-1940 YILLARI ARASI TÜRK  
ROMANLARINDA KADIN İMGESİ**

**Yüksek Lisans Yeterlik Tezi**

**Seçil EFE**

**Eskişehir 2019**



**1923-1940 YILLARI ARASI TÜRK ROMANLARINDA KADIN İMGESİ**

**Seçil EFE**

**YÜKSEK LİSANS YETERLİK TEZİ**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Danışman: Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Temmuz 2019**

*Bu tez çalışması BAP Komisyonunca kabul edilen 1704E094 no.lu proje kapsamında desteklenmiştir.*

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Seçil EFE'nin "1923-1940 Yılları Arası Türk Romanlarında Kadın İmgesi" başlıklı tezi **10 Temmuz 2019** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca toplanan **Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında, yüksek lisans tezi** olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç.Dr.Hülya BAYRAK AKYILDIZ

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Ebru ÖZGÜN

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Eylem SALTİK

Prof.Dr.Bülent GÜNŞOY  
Anadolu Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ÖZET

1923-1940 YILLARI ARASI TÜRK ROMANLARINDA KADIN İMGESİ

Seçil EFE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temmuz 2019

Danışman: Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ

Erken Cumhuriyet dönemi, kadınların cinsiyet rollerinde ve toplumsal konumlarında önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Kadınlar özellikle İkinci Meşrutiyet döneminde güçlenen kadın hareketinin ve Batılılaşmanın son adımı olarak görülen yeni rejimin kadın konusundaki perspektifinin bir sonucu olarak kamuda görünürlük kazanmış ve geleneksel rollerinin dışındaki rol ve yükümlülükler üstlenmişlerdir. Hal böyleyken kolektif bilinçaltını yansıttığını söyleyebileceğimiz edebiyatta oldukça farklı bir manzara hâkimdir. Kadınların toplumda değişen rollerine ilişkin kuvvetli bir direnç, tehdit ve hizalama ve nihayet gülünçleştirme ve alay şeklinde görünürlük kazanır. Bu incelemenin amacı dönem romanlarında kadınların rol ve temsil biçimlerine mercek tutarak kadınların yeni rejimle birlikte ne ölçüde değişim ve dönüşüm yaşadığı saptayabilmektir. İncelemede cinsiyete bağlı toplumsal konumlandırmaların tespitinin yanı sıra cinsiyetçi dil kullanımları da ortaya konmuştur. İnceleme, kültürde ve onun içinde bir yapı olarak dilde cinsiyetçiliğin cinsiyetinden ya da ideolojisinden bağımsız olarak hemen bütün yazarları az ya da çok etkilediğini ancak bu değişkenlere bağlı olarak farklı şekillerde dışavurulduğunu göstermektedir. Kadınların, toplumsal rollerine ve kadınlara yönelik cinsiyetçi dil kullanımına bağlı olarak gelişen, bir kontrol mekanizması olarak kullanılan toplumsal cinsiyete dayalı şiddet varlığı da incelemenin konuları arasında bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Erken Cumhuriyet dönemi, Toplumsal cinsiyet, Cinsiyetçilik, Kadın imgesi, Türk romanı

## ABSTRACT

The Early Republican period is a time when women have experienced significant changes in their gender roles and social positions. Women have gained public visibility and assumed roles and obligations outside of traditional roles, especially as a consequence of the perspective of the women's movement, which was strengthened during the Second Constitutional Period and the new regime as the last step of Westernization. This being the case, it is a very different view that reigns in literature which could be seen as a reflection of collective consciousness. There is a strong resistance to the changing roles of women in society that appears as threat and alignment, and finally ridicule and mockery. The aim of this article is to put the female image of early Republican novels at the center of language and gender relations. In this context, gender-related positionings were determined in the novels and the use of sexist language was revealed. The study shows that almost all authors are more or less influenced by sexism that comes adjacent to culture and language regardless of their gender or ideology but it is expressed in different forms depending on these variables. The presence of gender-based violence as a control mechanism that develops depending on the social roles of women and the use of sexist language towards women is among the subjects of the study.

**Key Words:** Early Republican period, novel, language, sexism, women's image, Turkish novel

## **TEŞEKKÜR**

Yüksek lisans eğitiminin boyunca ve tez çalışmam süresince bilgi, birikim ve tecrübeleri ile bana yol gösterici ve destek olan değerli danışman hocam sayın Doç. Dr. Hülya Bayrak Akyıldız'a, sonsuz teşekkür ve saygılarımı sunarım. Kendisiyle tanışmak ve öğrencisi olmak benim için çok önemli bir tecrübeydi.

Çalışmalarım boyunca maddi manevi destekleriyle beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan aileme de sonsuz teşekkürler ederim.

**SEÇİL EFE**

16.7/2019

### **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Seçil Efe



## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

BAŞLIK SAYFASI .....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....	iii
ÖZET .....	vi
ABSTRACT .....	v
ÖNSÖZ .....	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. KADINLIĞIN TARİHSEL GELİŞİMİ .....	4
1.1. Tarım Devrimi ve Kadın .....	4
1.2. Mitoloji ve Kadın .....	10
1.3. Din ve Kadın İlişkisi: “Lanetli Havva” İmgesi .....	14
1.3.1. Kutsal metinlerde Havva .....	19
1.4. Erken Cumhuriyet Dönemi Yazarlarında Âdem ve Havva .....	21
1.5. Sanayi Devriminde Kadın .....	24
1.6. Kadına Yönelik Diğer Muameleler .....	25
1.7. Kadın Hareketleri .....	27

1.7.1. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadın hareketleri .....	31
---	----

## İKİNCİ BÖLÜM

2. TOPLUMSAL CİNSİYET .....	34
2.1. Toplumsal Cinsiyet ve Kadın .....	37
2.1.1. Kadın rolleri .....	38
2.1.1.1. <i>Geleneksel roller</i> .....	38
2.1.1.1.1. <i>Anelik yönüyle kadın</i> .....	48
2.1.1.2. <i>Modern roller</i> .....	53
2.1.1.3. <i>İdealize-gerçek roller</i> .....	74
2.1.2. Kadın temsilleri .....	87
2.1.2.1. <i>Melek-şeytan/meş'um kadın tipi</i> .....	89
2.1.2.2. <i>Erkekleşen kadın tipi</i> .....	95
2.1.2.3. <i>Millî Mücadelede aktif kadın tipi</i> .....	99
2.1.2.4 <i>Alafranga/yoz kadın tipi</i> .....	102
2.1.2.5 <i>Ahlaksız kadın tipi</i> .....	118
2.1.3. <i>Beden politikası</i> .....	132
2.2. Dil ve Cinsiyetçilik .....	138
2.2.1. Dil ve iletişim .....	139
2.2.2. Dil ve ideoloji .....	140
2.2.3. Dil ve cinsiyetçilik ilişkisi .....	141
2.2.4. Feminist eleştirinin dil ve cinsiyet incelemeleri .....	143
2.2.5 Erken dönem Cumhuriyet romanlarında kadına yönelik dil ve söylem..	146
2.3. Toplumsal Cinsiyete Dayalı Şiddet .....	162

**2.3.1. Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında kadına yönelik şiddet varlığı..165**

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**SONUÇ..... 173**

**KAYNAKÇA ..... 176**

**ÖZGEÇMİŞ**

## GİRİŞ

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte başlayan ve Cumhuriyet'in ilanı ile en olgun hâlini alan yenilik hareketleri Türkiye modernleşme sürecinin ifadesi olarak tarihte yerini almıştır. Tanzimat ve sonrasında Meşrutiyet ile yeşertilen eşitlik, özgürlük, adalet gibi kavramlar ışığındaki değişim hareketleri Cumhuriyet Dönemi'nde hızını artırmıştır. Cumhuriyet projesiyle birlikte yepyeni bir toplum yapılanması amaçlanmıştır. Sürecin “kadın” a bakan yönü oldukça önemlidir çünkü Cumhuriyet ile birlikte yaşanan toplumsal dönüşüm kadınlar adına yepyeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Yeni rejim, kadın ve kadının toplumsal konumunu dikkate almış ve bu yönde çeşitli düzenlemelere gitmiştir. Böylelikle özgürlükleri sınırlı olan ve mahrem alanda konumlandırılmış Osmanlı kadını eşit yurttaşlık haklarına ve kamusal alanda var olabilme hürriyetine kavuşmuştur.

Yeni bir toplum yapılanmasına doğru gidilirken toplumsal ilişkiler ve dolayısıyla toplumsal roller de değişmeye başlamıştır. Yeni rejim, yeni toplum ve yeni bireyi yani yeni kadını oluşturmak istemektedir. Böylelikle topluma nüfuz etmesi arzulanan yeni kültürel öğelerin ve yaşam formüllerinin anlatılma kaygısı aydınları, yazarları harekete geçirmiştir. Böylelikle edebiyat amaçlanan değişimin ve dönüşümün hizmetine girmiştir. Lucien Goldmann'ın oluşumsal/genetik yapısalcılık anlayışına göre yazar veya sanatçı bir edebi eser ya da bir sanat eseri ortaya koyduğu zaman, bu eser aslında toplumun kolektif bilincini yansıtan toplumsal bir eserdir, bireysellikten uzaktır (1964, s.345). Belirtildiği üzere edebiyat eserlerinin; yazıldığı ve konu ettiği dönem hakkında toplumsal, kültürel ve tarihî açıdan oldukça bol malzeme sunduğu bir gerçektir.

Bu çalışmanın amacı; kişilere, zamana ve mekâna dair ayrıntı sunabilme, bireysel hayatlara tuttuğu ışıkla toplumsal arka planı aydınlatılabilir/yansıtabilme özelliği olan gerçekle kurmaca arasındaki roman türünden faydalanarak, erken Cumhuriyet dönemi romanlarındaki kadın imgesini gerçeğe en yakın formda tespit edebilmektir. Cinsiyet kimlikleri ve kültürel yansımalarının analizinde dönüştürücü ya da meşrulatıcı bir güç olarak edebiyat büyük önem taşır. Bu çalışmada anakronizme düşmeden, dönemin koşullarını ve değer yargılarını bugünün değerleriyle yargılamadan, bu kimlik ve rollerin edebiyat eserlerinde nasıl inşa edildiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Erken Cumhuriyet dönemi Türk romanının tarihsel dizgesinde Türk modernleşmesine bağlı olarak oluşturulan kadın imgesinin geçirdiği değişim ve dönüşüm, yaşadığı kırılmalar modernleşmenin ve yapılan düzenlemelerin kadın yaşamına etkilerini

göstermesi bakımından önemlidir. Bu sebeple dönem romanlarındaki kadın imgesiyle ilgili çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalar feminist ve sosyolojik çalışmalarda kısmi olarak bulunmaktadır. Fatmagül Berktaş (Tarihin Cinsiyeti) ve Deniz Kandiyoti'nin (Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar) kitaplarında dönem metinleriyle ilgili bazı çözümlenmeler bulunmakla birlikte bu çalışmalar doğrudan edebiyat incelemesi değildir. Ayşe Durakbaşı'nın Türk modernleşmesi ve feminizm konulu çalışması Halide Edip üzerinedir. Yapılan bu çalışma ise doğrudan doğruya edebiyat eserlerinin incelenmesiyle birlikte kadın rol ve temsillerinin tespit edilmesi, kapsamı ve ayrıntısı bakımından diğerlerinden ayrılmaktadır. Öncelikli olarak birinci bölümde kadınlığın tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Tarım devrimi, tek tanrılı dinlerin kabulü, kadın hareketleri gibi önemli dönüm noktalarına değinilerek incelenen dönemin ön dizgesi aydınlatılmak istenmiştir. İkinci bölümde ise "toplumsal cinsiyete" başlığı altında seçili on beş Türk romanındaki kadın karakterler, rolleri ve temsilleriyle ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yazarların kadın rol ve temsillerini oluştururken kullandığı dil ve söylem, dilin ideolojiye hizmeti bütün ayrıntılarıyla irdelenmeye çalışılmıştır. Son olarak incelenen konu ise romanlardaki kadına yönelik şiddet varlığıdır. Bu başlıkla birlikte kadına yönelik hükmetme, hizalama ve baskı gibi tutumların varacağı nokta tespit edilmeye çalışılmıştır. Erken Cumhuriyet dönemi metinleri arasında bahsedilen dönemi temsil ettiği düşünülen, kalıcı olabilmiş, günümüzde dahi okunan ve araştırılan metinler seçilerek isabetli bir kadın imgesi oluşturabilmek amaçlanmıştır. Ayrıca dönem kültürünü daha açık ve çok yönlü yansıtmaya hedeflenerek yazıldıkları dönem içerisinde ilgi görmüş, kitlelere ulaşabilmiş ve belli sayıda baskı yapabilmiş metinler seçilmiştir. Çalışma kapsamında dönemin edebiyat yapıtlarının kadınlık kavramına yaklaşımını çözümleyebilmek ve kadın imajını nasıl kurduklarını anlayabilmek üzere Sözde Kızlar (1923), Ateşten Gömlek (1923), Pervaneler (1924), Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu? (1927), Acımak (1928), Kokotlar Mektebi (1928), Dikmen Yıldızı (1928), Yaprak Dökümü (1930), Fatih-Harbiye (1931), Yaban (1932), Ayaşlı ile Kiracıları (1934), Ankara (1934), Sinekli Bakkal (1936), Üç İstanbul (1938), İçimizdeki Şeytan (1940) metinleri incelenmiştir. Ayrıca kadın ve kadınlık olgusuyla yakından ilgili yazarlar Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'dan incelenen romanları dışında konuyla ilgili şahsi fikirlerini beyan ettikleri makale ve gazete/dergi yazılarına yer verilerek çalışma, kurmaca metinlerin dışında tam bir gerçeklik taşıyan metinlerle desteklenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma, “Cumhuriyet ile birlikte gerçekleştirilmeye çalışılan çağdaşlaşma/modernleşme hareketleri; kadını ikincil ve edilgen rollere hapseden geleneksel yapıyı değiştirebildi mi, dönüştürebildi mi?”, “Cumhuriyet ile birlikte yapılan hukuksal, siyasal ve toplumsal düzenlemeler kadın rollerini etkiledi mi, kadınlar eserlerde hangi rol ve temsillerle yer aldı?”, “Dönemin yazarları kadın rollerini ve bu rollerdeki değişimi yansıtırken nasıl bir dil tercih etti, dönem yazarlarının yeni kadın imajına katkıları nelerdir?” sorularına ele alınan metinler aracılığıyla cevap arayacaktır.

Bahsi geçen dönemin revaçtaki konuları arasında kamusal alan-özel alan sorunsalı bulunmaktadır. Kadınların kamusal alana açılmaları ya da açılabilmesi toplumsal rollerinde önemli değişiklikleri beraberinde getireceği için gündemden düşmeyen bir başlık olmuştur. Dolayısıyla konu romanlarda da yerini almıştır. Gerek kadınların kamusal alana açılmalarını destekleyen görüşteki yazarlar olsun gerekse kadınların geleneksel rollerinin öneminin altını çizen ideolojideki yazarlar olsun, ortak kanaat kadınların ev içi görevlerine sadık kalmaları yönündedir. Kadın ve kadınlık çoğu zaman kendi anlamları, bireysellikleri, istekleri, kısıtlanmışlıkları ve sürdürmek zorunda oldukları yaşamları ile ele alınmak yerine topluma katkıları, toplumsal boyuttaki konumu ve önemi ile değerlendirilmiştir. Kadın meseleleri ideolojik olarak ele alınmış toplumsal çıkarlar dolayısıyla dolaylı ve ikincil olarak işlenmiştir.

Yöntem olarak nitel araştırmada veri analizi yapılacaktır. Eleştirel söylem çözümlemesi tekniği kullanılarak metin ve diyaloglar üzerinden metinde saklı olan anlam ve mesaj ortaya konmaya çalışılacaktır. Çözümleme; söylem, anlam, bağlam, yorum ve sonuç çerçevesinde gelişecektir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. KADINLIĞIN TARİHSEL GELİŞİMİ

#### 1.1. Tarım Devrimi ve Kadın

Günümüzde kadının nasıl yorumlandığını, konumunu ve ona çizilen daireyi daha net anlayabilmek, toplumsal ve yerleşik tutumların arkasındaki fikrîsel yapıyı ve amacı görebilmek için geçmişe, kadının tarihine bakmak gerekmektedir. İnsanlığın var olduğu günden bu yana kadın varlığı toplumların yarısını oluşturagelmiştir. Bu mevcudiyetine rağmen kadın, insanlığın paydaşı olamamıştır. “İnsanlık tarihi” içinden, ihtiyaç dahilinde “kadın tarihi” diye bir olgunun oluşması, yazılması ve anlamlandırılmaya çalışılması bile kadının ikincil konumunun en net açıklayıcısıdır.

Tarih boyunca insanlığın çevresel faktörlere bağlı yaşam şartlarındaki ve inanışlarındaki değişim seyrine göre kadının toplumsal konumu da şekil almıştır. Genel kabule göre tarım devrimi kadının sosyal statüsü bakımından en önemli ve en etkili dönüm noktası olmuştur. Bu tür büyük toplumsal dönüşümlerin ve üretim ekonomisinde yaşanan değişimlerin (tarım devrimi, sanayi devrimi), toplumsal yaşamda özellikle de kadın ve kadın hayatı üzerinde oldukça etkili olduğu gözlemlenirken vahiy ve kitap yoluyla bildirilen tek tanrılı dinlerin kabulüyle birlikte biçilmiş kalıpların ve sosyal kısıtlanmanın nasıl kurumsallaştığına tanık olunmaktadır. Bahsedilen dönüm noktalarından ilki kadının hem “ana tanrıça” statüsü kazandığı hem de bu statüyü kaybettiği tarım devrimi olarak kabul edilir. Bu dönem, kadınların tanrıçalık statüsünden zapt edilmesi gereken bir kötülük kaynağı rolüne derece derece düşecek olduğu sürecin başlangıcıdır.

Tarım devriminin yaşandığı Neolitik Dönem (MÖ. 8000-5500) gelişmelerinden önceki devir Paleolitik devirdir ve temeli avcı-toplayıcılığa dayanan sosyoekonomik bir nüfus yapısındadır.

İlkel toplumlarda insanlar göçebe bir yaşam tarzı içerisinde avcılık ve toplayıcılık yaparak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Erkek çoğunlukla, yaşanılan alandan uzakta avcılıkla uğraşırken kadın ise bitki toplayıcılığı ile çocukların bakımı, beslenmesi, soğuğa, sıcağa ve yırtıcı hayvanlara karşı korunmasıyla uğraşmıştır (Aytaç vd., 2002, s.17).

Cinsiyete dayalı iş bölümünün olduğu avcı-toplayıcı topluluklarda kadının yeri büyük ölçüde ekonomide oynadıkları rol ile ilişkilidir. Kadınlar tarafından gerçekleştirilmiş olduğu düşünülen toplayıcılık aktivitesi Paleolitik Çağ insanlarının beslenme ekonomisinin %65'ini oluştururken, erkekler tarafından sağlanan av ürünleri ise bu ekonominin yalnızca %35'ini meydana getirmektedir (Joseph, 2003, s.327).

Maddi zenginlik ve mülkiyete konu olan malzemeler az olduğundan eşitsizliklerin de az olduğu görülmektedir.

İnsanoğlunun sadece günlük ihtiyaçlarını karşılayabildiği ya da karşılamaya çalıştığı böyle bir toplum düzeninde, kadınların, her bakımdan üstün bir statü ve saygınlığa sahip oldukları görülmektedir. Bu nedenle, avcı-toplayıcı toplumlarda anaerkil bir aile yapısının hâkim olduğu söylenmektedir. Tüm bu bulgular, o dönemin koşullarında, kadın ve erkek arasında oluşan bu cinsiyete dayalı fiziksel nitelik farklılığından kaynaklanan iş bölümünü son derece açık ve net bir şekilde yansıtırken, kadın ile erkeğin aile ve toplumsal rol paylaşımında daha tarihin ilk çağlarında şekillendiğini göstermektedir (Aytaç vd., 2002, s.18)

Bu dönemde geçim ekonomisi mevcuttur ve kadınların da bu ekonomide ciddi payları vardı. Antropolojik bulgulara göre bu dönemde kadın, topluluk içinde önemli bir konumdadır. Mevcut kalıntıların birçoğunda kadın figürüne rastlanmaktadır ve kadın güçlü ve aktif olarak betimlenmektedir.

İlk insan topluluklarının anaerkil düzende bir yaşantılarının olup olmadığı 19. yüzyıldan günümüze dek hâlâ tartışılmakta olan bir konudur. Araştırmacılar, kadınların geçim ekonomisinde ve sosyal yaşamda aktif bir role sahip olduğunu tespit etmekle birlikte kadın figüründen yola çıkarak avcı-toplayıcı dönem kapsamında anaerkil (*matriarkal*) bir dönemin yaşanıp yaşanmadığı hususunda incelemelerde bulunmuşlardır. Antropologlar tarafından yapılan araştırmalar, kazılardan çıkarılan fosil ve eşyalar aslında anaerkil bir dönemin yaşanmış olabileceğini ortaya koymuştur. Bu durumdan hareketle çeşitli araştırmalar başlatılmıştır.

Sosyal bilimlere anaerkil düzen kavramını sokan kişi, bahsedilen konuyla ilgili ünlü eser *Das Mutterrecht: Analık Hukuku* (1861) adlı çalışmanın yazarı Jacob Bachofen'dir. Bu kitap, aileyi toplumsal bir kurum olarak tarihsel gelişimi içinde bilimsel bir yaklaşımla incelemektedir. İkel toplumlara ilişkin belgeleri araştıran ve toplumların efsanelerini inceleyen Bachofen, antik toplumların anaerkil yapı gösterdiğini iddia etmekte ve eserinde, insanlık tarihinin başlarında, kan bağının yalnızca anne üzerinden kurulabildiğini ve bu sebeple annenin bir otorite ve yasama merkezi olduğunu öne sürmektedir. Bir diğer araştırmacı Lewis Henry Morgan ise Amerikan yerlileri arasında bilimsel bir araştırma yapmıştır. Araştırmalarını *League of the Iroquois: Irakua Birliği* (1851) adıyla yayımlayan Morgan, yerlilerin akrabalık ilişkilerini araştırmıştır ve soyun anne tarafından sürdürüldüğünü tespit etmiştir. Daha sonrasında ise bu görüşler Engels tarafından kitabı *The Origins of the Family, Private Property and the State* (1884): Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni'nde belirtilerek ilkel-komünal toplum



evresinde toplumlara kadınların egemen olduğu inancı savunulmuştur. Ancak günümüz avcı-toplayıcı toplulukları da incelendiğinde (Birçoğunda anasoyluluk hala sürmektedir.) yaygın kanının aksine şu anda var olan ataerkil düzenin tam karşıtı denebilecek bir sistemin yaşanmadığı yani kadının erkekten üstün olduğu, kadının üst yönetimin mutlak hâkimi olduğu, erkek iş gücünü ve bedenini kontrol ettiği, erkeği toplum hayatının dışına ittiği, kadın egemen kültürün erkeğe dayatıldığı anaerkil bir dönem yaşanmadığı ortak kabuldür. Bu dönemde kadın önemli bir statüye sahiptir ve cinsler arasında eşitlik mevcuttur. Çocuğun anneye ait olması yani soyun anne tarafından yürümesi ise bildiğimiz anlamda aile ve özel mülkiyet olgusunun olmamasıyla alakalıdır. Ataerkillik (*patriarkal*) karşıtı bir anaerkillikten bahsedilemese de anasoylu toplumların kadın/ana merkezli olması da kadın için itibar, önem ve toplumsal temsil hakkı demektir.

Zaman içerisinde insanoğlu göçebe yaşam tarzından yerleşik düzene geçmiştir. Hayvanların evcilleştirilmesi, hayvan gücünden tarımda yararlanılması ve böylece tarımda meydana gelen gelişmeyle yerleşik yaşama geçiş, madencilik, balıkçılık gibi yeni uğraş alanlarının açılması, toplumların ekonomik, sosyal ve siyasal yapılarında önemli değişmelere yol açmıştır (Yankın, 1989, s.9).

Tarımın keşfi ile ilkel yaşam şartlarının iyileşmesi söz konusu olsa da beraberinde kadının sosyal konumunu derinden etkileyen gelişmeler yaşanmıştır. Tarım toplumuna dönüşüm ile birlikte kadının Neolitik öncesi dönemlerde topluluk içindeki ayrıcalıklı yeri ve Tanrıça statüsü, değişime uğramaya ve değer kaybetmeye başlamıştır. Yani erkek egemen toplum ve ataerkil aile modelinin oluşum süreci, avcılık ve toplayıcılıktan tarım ekonomisine geçişle başlar. “Daha önce toplumun refahı için son derece etkin olan kadın, bu dönemde pasif (ikincil) bir statüye düşmüştür. Erkeğin üretimdeki rolünün artması beraberinde genel refahı erkek egemenliğine bağlı kılmıştır” (Karataş, 1989, s. 28).

Başlangıçta toprakların ürün vermesi ve besin ihtiyacının topraktan sağlanması insanlık için büyümlü bir olay olarak algılanır ve toprağın ürün vermesi kadının doğum yetisi ile özdeşleştirilir. Bu her iki zengin kaynağın yaşamı ürettiği ve devamını sağladığı gözlemlenir. “Toprak ana” benzetmesi bu anlayışın dile yansımış en somut örneğidir.

Ünlü din tarihçisi Mircea Eliade, ‘beslenmeye yönelik bitkileri ilk kez kadın yetiştirmiştir. Tabii ki, toprağın ve hasadın sahibi haline gelen odur. Kadının büyüsel-dinsel prestiji ve buna bağlı olarak toplumsal üstünlüğü, kozmik bir modele sahiptir: Toprak Ana’ demektir (akt. Berktaş, 2016, s.45).

“Toprağın bahar ve yaz aylarında verimliliğinin artması ve sonrasında kış mevsiminde yok olup tekrar canlanması döngüsünün kadın bedeniyle sembolize edilmesinin, dönemin yaygın inanç sistemi olduğu düşünülür” (Sümer, 2007, s.20). İnsanların toprağı işlemeye başladığı ve böylelikle üretim ilişkilerinin önemli bir değişime uğradığı Neolitik çağda

(m.ö. 9000-7000) toprağın bereketi kadının doğurganlık yönüyle ilişkilendirilmiş, sonuç olarak toprak gibi kadına da kutsallık ve tanrısallık atfedilmiştir. Böylelikle birçok toplumda “Ana Tanrıça” figürü ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde insanlar doğaya duydukları saygıyı göstermek ve onun beklentilerine karşılık vermesini sağlayabilmek için ilk ilkel ayinleri düzenlemeye başladılar. Her zaman olduğu gibi insanoğlu aciz kaldığı durumlar karşısında aşkın bir güce sığınmak ihtiyacı duyuyordu. Böylelikle ilk ‘ilahi’ kavram ortaya çıktı: Yüce Toprak Ana. Erkek için kadın bu dönemde ‘bilinmeyen Tanrıçası’ idi... Başlangıçta ‘Yüce Toprak Ana’ imgesiyle adlandırılmaya çalışılan doğa olayları, insanoğlunun doğaya dair bilgisi ve bilinci derinleştikçe yeni imgelemlerle zenginleşti. Böylece ‘Yüce Toprak Ana’ Ana Tanrıça ’ya dönüşürken, doğadaki her türlü devinimden sorumlu Tanrıçalar ve Tanrılar biçimlenmeye ve çoğalmaya başladı. Akdeniz çevresinde, kuzey ülkelerinde, Asya içlerindeki tüm kültür ve uygarlıklarda çeşitli isimlerle anılan ancak hep aynı öze indirgenebilen bir Ana Tanrıça ile karşılaşılır. Anadolu’da Kybele olarak bilinen Ana Tanrıçanın Hitit’te adı Arinna, Mısır’da İsis, Efes’te Artemis, Sümer’de İnanna, Orta Doğu’da İstar’dır (Akşit Kuşcan, 2015, s.28).

Kadın denilen varlığa yalnız ‘ana’ olma yeteneklerinden dolayı saygı duyulmuyordu; onlar ölümü yeniden doğuşa dönüştürebilme üstünlüğüne ve büyüüne sahip kimselerdi, böylelikle de yeryüzündeki yaşamın sonsuz olarak yenilenmesinin garantisidiler (Akt. Akşit Kuşcan, 2015, s.33).

Kadın ve toprakla ilgili inançların dünyaya hâkim olmaya başladığı M.Ö. 10.000- 3500 arası dönemde, Campbell’in de ifade ettiği gibi, “Bütün mitoloji ve inancın odak kişisi, yaşamın annesi ve besleyicisi ve ölüleri yeniden doğmak üzere kabul eden cömert tanrıça Toprak’tır” (Kurt, 2010, s.20). Tanrıça kültürünün tarihsel bulguları, arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan ve “Venüs” olarak adlandırılan farklı şekillerdeki kadın figürlerine dayandırılabilmektedir. Bölgelere ve uygarlıklara göre tanrıçaların isimleri ve anlatıları değişse bile (İnanna, Kybele, Hera, Afrodite...) dünya çapındaki mitolojik anlatılar incelendiğinde aralarındaki ilişkisellik kendini belli etmektedir.

Tarımın keşfi toplumsal hayatta olduğu gibi toplumsal rollerde de köklü değişiklikler meydana getirmiştir. İnsanlık tarihinin en önemli kırılma noktalarından biri olan tarımın keşfi ile topraklar değerlenmiştir. Toprak sahipliği ile de “mülkiyet ve siyasal iktidar” kavramları oluşmuştur. Erkek doğa üzerinde egemenlik kuran ve doğayı yönetebilen bir varlık rolü ile belirginleşirken kadın giderek doğurganlık rolüne sıkışıp kalmaktadır.

Her yeni güne yeni bir yaşam mücadelesiyle başlayan insanlar tarımın keşfi ile birlikte yerleşik-üretici topluma mecburi geçiş yapmışlardır. Artık ürüne kolay erişebilmekte, mahsul saklayabilmekte ve hayvan evcilleştirebilmektedirler. Fazladan ürün oluşması ve ürünlerin depolanması; mülkiyet birikimi, topluluk yaşamında erkeğin etkin rol üstlenmesi, temel üreticinin erkek olması, erkeğin ekonomik gücü eline alması sonuçları

da beraberinde getirmiştir. Kadınların uğraştığı bahçe tarımı yerini saban kullanımına ve hayvancılığın gelişimine bırakmıştır. Erkekler giderek tarımda ve hayvancılıkta egemen güç olmuşlardır. Kadının yiyecek üretimindeki rolü azalmış ve buna bağlı olarak da statüsü gitgide düşmeye başlamıştır. Mülkiyetçi yapılanmanın gelişmesi ve erkeklerin mülk edinmeleriyle birlikte Engels'in de üzerinde önemle durduğu soyun el değiştirmesi olayı yaşanmıştır. Artık soy, mülk sahibi babanın mevcut mülkünü evladına bırakmasını sağlayacak şartlarda olmalıdır. Özel mülkiyete bağlı olarak doğan miras olgusu mülkün babadan oğula geçmesiyle sağlanacaktır. Bu yüzden babanın hangi çocukların kendinin olduğunu bilmesi gerekiyordur. Bu kadının tek bir erkeğin himayesinde olması demektir. Bu gereklilikten, bildiğimiz anlamdaki evlilik ve aile kurumu doğmuştur. Böylelikle soyun anneden yürüdüğü anaerkil düzen yerini ataerkil düzene bırakmıştır.

Tıpkı romanlar gibi mitler de toplumların kolektif bilinçaltı yansımasıdır. Toplumların yaşantıları, inanışları ve dünyaya bakış açılarıyla ilgili izler taşımaktadırlar. Bilimsel veri ve belge niteliği taşımasa da bulguları destekleyebilecek, yönlendirebilecek bir birikim gerçekliği içerirler. Antik çağın mitlerine bakıldığında toplumsal değişime bağlı olarak ana-tanrıçanın erkek tanrılara evrildiği izlenebilmektedir.

Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Bir başka deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kosmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir (Eliade, 2001, s.16).

Eliade'ın belirttiği gibi gerçekliğin yaşamdaki yansımasını dile getiren mitler toplumsal değişimleri de içerir. Yani mitolojide anaerkil düzenden ataerkil düzene geçişe dair öyküler barındırmaktadır. “Daha barışçıl Vanir tanrı ve tanrıçalarının, erkek egemen Aesir tanrı grubu tarafından yenilerek Vanaheim'a sürülmesini ve Asgard'a savaşçı Aesir'in hâkim olmasını anlatan İskandinav mitosunu gibi...” (Dinçaslan, 2017, s.65).

“Tanrılar panteonunda da tüm güçlere sahip Ana Tanrıça'dan, tüm güçlere sahip Fırtına Tanrısı'na doğru bir geçiş görülür. Burada artık Ana Tanrıça, Zeus ve Hera çiftinde görüldüğü gibi bereket tanrıçasının evcilleştirilmiş bir versiyonundan ibarettir” (Berktaş, 2016, s36). Kadın imgesi mitoslarda öyle bir noktaya gelir ki mitlerdeki ana-tanrıça rolündeki kadın artık insanlığı cezalandıracak ve dünyaya çeşitli felaketler getirecek kadın olan Pandora'ya evrilmiştir.

Pandora, Akdeniz ülkelerindeki bereket tanrıçasının saygınlığını yitirmiş bir benzeridir...’Erkeklerin yeryüzünde tüm kötülüklerden, ağır işlerden, yıpratıcı hastalıklardan uzak yaşadığı’ altın çağa son verir.

Pandora ‘kahrolası kadın ırkının, erkeklerin katlanmak zorunda oldukları bir illetin’ ilk temsilcisidir” (Millett, 2011, s.92).

Bu süreç erkeği doğa üzerindeki hakimiyeti, toplumsal ve yaşamsal kuralları koyan rolü ve ekonomideki etkinliği ile egemen kılarken diğer yanda üretime yalnızca doğurganlık yönüyle katkıda bulunan kadını erkek karşısında himaye edilmesi gereken cinsellikten ibaret bir varlığa dönüştürmüştür. Kadın ile erkeğin toplumsal statü ve rollerinde belirlenen bu farklılaşmalar zamanla toplumda süregelen değerler sistemini de değiştirerek, hukuk, siyaset, mülkiyet, din vb. gibi toplumun kültür öğelerine biçim vererek yerleşmiş eğitim ve sosyal koşullandırma yolu ile kuşaktan kuşağa aktararak süreklilik kazanmıştır (Yankın, 1989, s. 10).

Tarih öncesi dönem, Paleolitik dönem, avcı toplayıcı toplumlarda kadınların saygın bir konumu vardı. Çünkü ekonomik döngüye sağladıkları katkıları toplumsal konumlarını doğrudan etkilemekteydi. Bu durum bahçe tarımının saban tarımına geçişi, hayvancılığın gelişimi, erkeklerin çiftçilikle birlikte ekonomik üretimde başat rol üstlenmeleriyle birlikte değişime uğramıştır. Yiyecek üretiminde kadın faktörünün azalmasıyla birlikte kadının toplumsal statüsü de azalmıştır.

“Ancak, kadınların toplumsal statüsü çok uzun zamandır düşük olsa bile, Paleolitik ve mezolitik dönem gezici topluluklarının, neolitikten bu yana geçen yaklaşık 12 bin yıldan yüz binlerce yıl daha uzun sürdüğünü de unutmamak gerekir... İnsanlık tarihi boyunca kadınların büyük çoğunluğunun yakın zamanlardaki statülerinden daha yüksek bir statüde, muhtemelen erkeklerle eşit bir statüde yaşamış olduklarını öne sürmek mümkündür” (Berktaş, 2016, s44).

Tarih öncesi devirdeki kadın statüsünün arkeolojik bulgular ışığında bilimsel olarak saptanabilmesi özellikle feminist araştırmacılar için büyük önem taşımaktadır. Geçmişte kadının yüksek bir toplumsal konumda bulunmuş olması, günümüzdeki kadının ikinci cins statüsünün biyolojik bir kader veya “doğa”yla açıklanan yönüne yaşanmışlıkla desteklenen bir itiraz hakkı tanımaktadır. Yani ikincil statü, kadın için geçmiş ya da gelecekte sabitlenmiş, değişmez bir olgu olmaktan çıkabilmektedir.

İlk devletlerin ortaya çıkmasına eşlik eden ya da bu olguyu izleyen dinsel inanç ve mitoslardaki değişimin genel örüntüsüne göz atacak olursak, önce Ana Tanrıça figürünün öneminin azalıp yanındaki eşin/oğulun öneminin arttığını, sonra da bu erkek eşin kendi egemenliğini kurduğunu, daha sonra bu erkek tanrının, fırtına tanrısıyla birleşip kaynaşarak bir tanrılar ve tanrıçalar panteonuna başkanlık eden Yaratıcı-Tanrı’ya dönüştüğünü görürüz. Bu aşamada hala yaşamı yaratan ve ölüme egemen olan Ana Tanrıça’dır; ancak soyun üretilmesi sürecinde erkeğin işlevi artık daha açıktır (Berktaş, 2016, s.48).

Böylece birçok dini yazında izine rastlanan Kutsal Birleşme (*Hieros Gamos*) hâkim inanca dönüşmüştür. Bu ritüele göre tanrı ve tanrıçalar mevsimsel yaşam-ölüm döngüsü içerisinde yaratma eylemini bilfiil gerçekleştirmiş olmaktadır.

Ana Tanrıça'nın yerini erkek tanrının almasının toplumsal düzeydeki değişimlerle ilişkili olarak değiştiği izlenebilmektedir. Toplumda meydana gelen ekonomik değişimler ve bu değişimlere bağlı olarak değişen cinsiyet ilişkileri, erkeğin artan hakimiyeti ve kadının ise değişen ve düşen statüsü ile sonuçlanmıştır. Anaerkil düzende toplumda erkekle eşit rollerde olan kadın ataerkil düzene geçişin etkisiyle bu eşitliği yitirmiş ve mülkiyet/sahiplenme olgusuna bağlı olarak kadın da toprak, hayvan ve eşya gibi erkeğin şahsi malı olarak nitelenmeye başlanmıştır. Kadın için süregelen bu olumsuz tabloya rağmen Berktaş; İ.Ö. 2000 yıllarında tanrı ve tanrıçalarla temsil edilen kadın ve erkeklerin gizemli dünya karşısında henüz aynı konumda olduklarını belirtmektedir.

Yeryüzünde var olan kötülüğün kaynağını ve ölüm olgusunu açıklamak için toplumsal cinsiyet farklılığı kullanılmıyordu. Dünyadaki acı ve ıstırapın kaynağı, kadın-erkek farkı gözetmeksizin, insanların tanrılara karşı görevlerini yerine getirmemiş olmalarında yatıyor, Kutsal'ın kadında da cisimleşebileceği ve aşkınlığın mutlaka erkeklikle özdeş olmadığı düşüncesi hala varlığını koruyordu (Berktaş, 2016, s.50).

Tanrısal rolleri ve tanrısallıkla olan doğrudan ilişkileri kadınları hala hayatın öznesi konumunda tutabilmekteydi. Kadınların bu konuları ise din olgusunun varlığıyla birlikte son bulacaktır. Hâkim yaratıcı ile arasına erkek varlığı girecek ve cennetten kovuluşun sebebi olarak görülecektir.

## 1.2. Mitoloji ve Kadın

Kadın ve mitoloji ilişkisi, kadın çalışmalarının önemli ilgi alanlarından birini teşkil etmektedir. Mitolojik anlatılarda tasvir edilen Tanrı ve Tanrıça imgeleri toplumun egemen cinsiyet kültürü ve kadınlık konuma ilişkin toplumsal veriler içermektedir. Bu bağlamda Batı ve Doğu mitolojilerinin kadın-merkezli okuması araştırmacılar tarafından yapılagelmiştir. Mitleri, bilinçdışında oluşan eril ve dişil nitelikli arketiplerin simgesel anlatımları (Campell, 2000) olarak değerlendiren Jung'un tanımına bakıldığında bu araştırmaların önemi ve gerekliliği daha net anlaşılmaktadır. Mitoloji denildiğinde akıllara gelen ilk medeniyet Antik Yunan Medeniyetidir. Hesiodos, Homeros, Sofokles, Euripides, Aeschylus gibi erkek yazarların elinde şekillenen Yunan mitleri kadını belli şablonlarla ele almıştır.

Tanrı Zeus'un güzelliği ile ünlü eşi Hera, "Yunan tapınaklarındaki resimlerde ve yazılı-sözlü hikâyelerde Tanrı Zeus'un hoşlandığı diğer kadınlara ve ondan doğan gayri meşru çocuklarına karşı zalimce bir kıskançlık besleyen ve her türlü komployu tasarlayan bir kadın" (Akşit Kuşcan, 2015, s.38) yani "şirret kadın" imgesi ile tasvir edilir. Aşk ve

güzellik tanrıçası olarak bilinen Afrodit, kadınlığını ve güzelliğini kullanması bakımından “ayartıcı ve şeytani güzellik” imajıyla değerlendirilir. Bakire tanrıçalar olarak bilinen Athena, Artemis ve Hestia; aşk tuzağına düşmeyen, kadınsılıktan uzak “eril” işlerle uğraşan, savaşçı yönleri olan tanrıçalardır. Odysseia destanındaki ünlü kadın karakter Penelope, bir bilinmeze gitmiş olan eşini yıllar yılı büyük bir sabırla bekleyerek sadakatin sembolü kadın olarak tarihe geçerken, Truvalı Helen, Menelaos ile evli olduğu hâlde Paris ile aşk yaşayan, bu yasak aşk yüzünden savaşa ve Truva’nın yıkılışına sebep olan kadındır. Yunan mitolojisinin bir diğer dikkate değer kadın imgesi ise Pandora’dır. Dişil özellikleri baskın bir şekilde taşıyan Pandora ilk ölümlü kadındır. Pandora, açmaması gereken kutuyu merakına yenilip açarak huzur dolu dünyaya sıkıntılar, hastalıklar, kötülükler yayılmasına neden olur. Pandora “ayartıcı ve şeytani kadın”, “kötülüğü dünyaya getiren kadın”ı sembolize eder. “Pandora miti, kadını cinselliği yoluyla suçlayan ve kadın ırkının hala sonuçlarına katlandığı ilk günahı işlediği için haklı olarak cezalandırıldığını belirten Batı mitolojisinin en önemli iki yapıtından biridir” (Millett, 2011, s.93). Pandora, dünyaya kötülüğü getirip erkeklerin de haksız yere cezalandırılması durumunu yarattığı için Havva imgesiyle de ilişkilendirilmektedir. Doğu mitlerine bakıldığında durum çok da farklılaşmamaktadır.

Doğu mitleri denilince akla ilk gelen tarihin en eski Doğu uygarlıklarından biri olan Sümerlerin mitolojisinde geçen Gılgamış Destanı’dır. Akad dilinde yazılmış olan Gılgamış Destanı’nın kadın figürü İştar’dır. Gılgamış’a âşık olan ve reddedilen bu kadın karakter, intikamını tüm insanlıktan almak istemiştir. “Şirret kadın” yönüyle Hera ve Demeter ile benzeşmektedir. Sümerlerin Tanrıça figürlerinden biri de İnanna’dır. “Sümer mitolojisinde kadın imgesinin belirgin olarak işlendiği “İnanna” figürü, Sümerlerin en temel tanrılarından birini, Gökyüzü Tanrıçası’nı temsil etmektedir. İnanna, “göğün kraliçesi” anlamına gelmektedir” (Hooke, 1995, s.21). Saltanatını bırakıp yeraltına inmeye, ona düşmanlık eden ablasıyla yüzleşmeye karar verir. Güçlü ve cesur olarak işlenen İnanna “eril” özellikler göstermektedir. Diğer yandan bir Hint söylencesi olan Ramayana Destanı ve kadın kahramanı Sita, toplumsal cinsiyet rollerine uygunluk gösteren metanetli, sadık bir kadın figürüdür. Türk mitolojisine bakıldığında da Ana Tanrıça temasına rastlanmaktadır.

Türk söylencesinin en önemli kadın temsili olan Ak Ene, Yaratılış mitindeki ilk yaratıcı Tanrıça’dır. Ulu Ana, Ak Ana, Ana Yayıçu gibi farklı isimlerle anılan bu yaratıcı tanrıçanın, yer-gök yaratılmadan önce var olduğu ve hayalinin gökte dolaştığına inanılır (Kalkan, 2010, s.448).

Tanrıça Umay ve Ayısıt gibi diğer tanrıçalar ise çocukları, kadınları hamilelikte ve doğum sırasında koruyan, çocuğa karında can veren “koruyucu dişil” tanrıçalardır. Türk söylencesinde, Al Ruhü olarak bilinen dişil ve kötücül kadın karakter de mevcuttur. Genel görüntüde olumlu bir yapı sergileyen tanrıçaların annelik, çocuk, doğa ile ilişkilendirildiği, olumsuz imgenin ise “şeytani” olarak var olduğu görülmektedir. Sadece mitlerdeki kadın temsilleriyle değil bazen de mitlerin yaratıcıları eserlerinde kadınlarla ilgili görüşlerini doğrudan aktarmaktadır. Hesiodos’un satırları:

Takıp takıştırıp, kıçını sallayıp

Aklını çelmesin kadının biri  
Gözü ambardadır, diller döker sana,  
Ha kadına güvenmişsin, ha bir hırsıza...  
Vakti zamanı gelince bir kadın al,  
...Kadın dört yıl genç kız alıp, ergenliğinin beşinci yılında evlenmeli,  
Kız oğlan kız al ki doğru bildiğin yola sokabilesin onu  
Erkek için en büyük nimet, iyi bir karısı olmaktır dünyada  
En büyük mutsuzluk da kötü karısı olmak.  
Bir karı boğazından başka bir şey düşünmez,  
Ve bir erkeği ne kadar güçlü olursa olsun  
Çırağısız yakar onu, erkenden yıpratır...” (Eyüpoğlu ve Erhat, 1997, s.41)  
Bulutlara gümbürdeyen Zeus  
Yarattığı baş belası olarak  
Kadınlar soyunu ölümlü insanlara  
O kadınlar ki kötülüktür işleri güçleri  
İyiliğe karşı kötülük sağladı onlarla (Akt. Arat, 1986, s.19).

“Suçlu kadın” Pandora imgesine bu dizelerle atıfta bulunulmuştur.

Mitlerdeki kadın imgelerine bakıldığında kadınların belli şablonlara uygun olarak yapılandırıldıkları görülmektedir. Anaç/uysal/sadık/eril kadın rol modelleri olumlanarak bu yönde bir kadın imajı salık verilirken, ayartıcı/şirret/şeytani kadın imajıyla ilgili olarak önlem/ikaz/kınama anlamı varlık bulur. Mitlerdeki kadın imgesi bu şekillerde sınıflandırılmışken toplumsal yaşamdaki gerçekliğin boyutları da araştırmalara konu olmuştur. Kadının, tarihte biyolojik işlevi dışında var olup olmadığı tespit edilmeye açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Arkeolojik ya da antropolojik çalışmalardan elde edilen bilgilerden yola çıkılarak Antik Yunanda toplumsal cinsiyet rollerinin belirgin hatlarla çizildiği söylenebilmektedir. Kadının ikinci sınıf vatandaş muamelesi gördüğü

bilinmektedir. Yönetimde, siyasette yer alamadıkları gibi olimpiyatlara katılamaz, her istediklerinde tapınaklara giremezlerdi.

Atina toplumundaki kadınların Atina kent devletine (polis) ya da siteye karşı en temel görevi ya da işi çocuk doğurmak ve annelikti. Çünkü buradaki asıl amaç polis'in varlığını sürekli kılmaktı bu anlamda ise kadın, polis'in bağımsız bir şekilde var olabilmesi ve korunabilmesinin ya da varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan yasal varislerin dünyaya getirilebilmesinin bir garantörü olarak kabul edildi. Dolayısıyla kadın yurttaşın kent devleti için öncelikli görevi evlilik ve bunun sonucu olarak da çocuklar dünyaya getirmektir. Nitekim evlilikten önce gelinin birçok tohumla birlikte meyve yemesi de onun doğurma işlevini eş deyişle üretkenliğini temsil etmesine iyi bir örnektir (Pomeroy, 1995, s.64, 86).

Antik Yunan'da Platon ve Aristo'nun da kadın ile ilişkili imgenin şekillenmesinde etkileri büyüktür. Kimi araştırmacılar tarafından Proto-feminist ya da egaliteryan olarak nitelenen Platon, kimi araştırmacılarca da misojinist bulunmaktadır. Kadınlara, eğitim ve yüksek mevkide olmayı uygun görmüşse de yine kadınlara yönelik olumsuz yargıları da mevcuttur. Aristoteles'e bakıldığında ise kadınlarla ilgili ikircikli bir fikri yoktur. Onun için kadın net bir şekilde erkekten aşağı bir konumdadır. Politika'da "cinsiyetler konusunda, erkek doğası gereği kadından üstündür ve kadın ise aşağıdır, erkek yöneticidir ve kadın yönetilen" (Aristoteles, 1959, 1254b s.13-14) demektedir. Kadını erkeğin aşağısında ve yönetiminde konumlandırışını örnekler vererek biyolojik temele oturtmaya ve değişmez bir biçime sokmaya çalışmıştır.

Roma medeniyetinde de kadının durumu çok farklı değildir. Kadın birçok konuda olduğu gibi annelik konusunda da hukuka ve denetime sahip olamamıştır. Bazı ölümcül kararlar anne olan kadının adına alınabilmekte kendisinin kararı sorulmamakta idi. Antik çağ medeniyetleri savaşçı, güçlü, savunma gücü yüksek insanlar ile ayakta durabildiğinden toplum kendisine lazım olacak savaşçı, güçlü yetişecek insanları zayıf, çelimsiz, sakat olandan ayıklama sistemi kurmuştu ve gürbüz, sağlam, sağlıklı doğmayan çocukları boğazlamakta veya derin su çukurlarına atarak öldürmekteydiler. Çocuğun yaşam hakkını alma yahut iade etme hususunda kadının hiçbir söz hakkı yoktu (Akt. Akşit Kuşcan, 2015, s.33).

Necla Arat ise durumun sadece Yunan ve Roma medeniyetlerinde geçerli olmadığını belirtir:

Eski çağlarda, hemen bütün toplumlarda kadının hiçbir hak ve değere sahip olmadığı yaygın bir görüştür. Eski Çinlilerde kadın kocasının kölesi sayılırdı. Kocası ve çocuklarıyla birlikte yemeğe oturamazdı. Ayakta durur onlara hizmet ederdi... Mısır'da başlangıçta kadınlar erkeklerle aynı haklara sahip idiyse de bu fazla uzun sürmemiş Firavun'un emriyle yine köleleştirilmişlerdir (Arat, 1986, s.25-26).

Hiçbir eserin toplumsal düşünce ve algı yapısından tamamen kopuk olamayacağı, aksine eserlerin toplumsal düşünce yapısının yansıtıcısı olduğu görüşünden yola çıkılarak Antik Çağ mitleriyle antik toplum yaşamının paralellik arz ettiği ifade edilebilmektedir. Gerek gerçek yaşam düzleminde gerekse onun temsilinde kadının tanımlanmış ya da



tanımlanmaya çalışılan toplumsal rolünün çeşitli kısıtlanmalara bağlı olarak kadın yaşamı üzerinde ezici etkileri olduğu görülmektedir. Kadın aleyhine yapılan toplumsal örgütlenme (eğitim, hukuk, evlilik, cinsellik alanlarında) tarihsel süreç içerisinde bu kadarla kalmayacak son nokta olan beden bütünlüğüne, yaşam hakkına yönelecektir.

### **1.3. Din ve Kadın İlişkisi: “Lanetli Havva” İmgesi**

Çok tanrılı inanışlardan tek tanrılı inanç sistemine geçiş insanlık tarihinin en önemli değişimlerindedir. İnanç sistemindeki bu değişim yaşamın her alanına etki etmiş, zihinsel ve toplumsal yapıyı her açıdan biçimlendirmiştir. Tarım devriminden sonra kadın tarihine yön veren ikinci büyük değişimdir denebilir.

"Bir halkın kültürü, onu başka topluluklardan ayıran, kendisine has davranış tarz ve şekillerinden ve bunların temelinde bulunan tanzim edici inançlar, kıymetler, normlar ve kaziyelerden teşekkül eder" (Turhan, 1983). Toplum kültürünün dolayısıyla toplumsal cinsiyet sınırlarının oluşumunda en etkili unsurun din olduğu söylenebilir. Din ve kültür arasında aktif ve etkileşimli bir yapı mevcuttur. Turan'ın da belirttiği gibi kültürel yapının içinde “tanzim edici inançlar” mevcuttur. Bu inançlar din adı altında kendini gösterir. “Din (religion), kutsal fikrine dayalı olan ve müminleri bir sosyo-dinsel topluluk içinde birleştiren bir inançlar, semboller ve pratikler (örneğin, "ritüeller") kümesidir” (Marshall, 1999, s.156).

Din, birey ya da toplum yaşamının her alanında ve her safhasında yer bulan kapsamlı bir sistemdir. Tarih boyunca toplum yaşamlarını yönlendiren din, bireyin hayatını da ince noktalarına kadar düzenlemektedir. İslam dinindeki fıkıh, kelâm ilimleri bununla ilgilidir. Bu ilimler, İslâm'ın kişisel ve sosyal hayata dair amelî hükümlerinden itikadi tutumlarına kadar inananlara yol göstermektedir. Evlilik, aile hayatı, akrabalık ilişkileri, hangi mezhebe ne şekilde inanılacağına dair bilgiler ve yönlendirmeler içermektedir. Ayrıca “dinlerin en önemli sosyal işlevlerinden biri, mensuplarının dünya karşısındaki tutum ve davranışlarını belirleyen bir zihniyet ve ideolojiyi kazandırma işlevidir” (Berger,1995, s.89). Din, birey yaşantısını ve toplumu yönlendirdiği gibi bu yönlendirişe uygun bir ideoloji de kazandırır. Dünya tarihi, dinlerin kültür ve medeniyetleri nasıl derinden etkileyip yönlendirdiğine dair örneklerle doludur. Bu denli etkili bir olgunun toplumsal cinsiyetin şekillenmesindeki etkileri göz ardı edilemez.

Kadınların; yaşadıkları sorun ve haksızlıklara karşı verdikleri mücadele, toplumsal cinsiyet kalıplarını var eden kültüre ve onun yaşam pratiği olan geleneklere karşı

olagelmıştır. Bu kalıp yargılar yıllar içinde dinlerden ve kültürel yapıdan gelişir. “Din, özellikle de tek tanrılı dinler, bu kalıpları ve imgeleri oluşturmada ve onların insanlar tarafından benimsenerek içselleştirilmesini sağlamada belirleyici bir rol oynar; çünkü bu kalıpların mutlak ve değişmez, başka bir deyişle “kutsal” olduğunu vazedir (Berktaş, 2016, s.17). Dinin, son sözü söyleme ve mühürleme yetkisi kadınların toplum içindeki rollerini ve statülerini belirleyebilmektedir. Konu ile ilgili olarak Berktaş (2016, s.17) dinin; kadınları, aileyi ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini kapsayan ideoloji ve pratikleri bütünleştirici (homojenleştirici) bir etki yaptığının söylenebileceğini öne sürer. Din, biçimlendirdiği kültürel yapıda kadının toplumsal konumunu etkilediği gibi mevcut konumun değişmesinde yahut sabitlenmesinde etkin unsurdur.

Kadının, yıllar içinde dini yargıların hükmünde sosyal, hukuksal ve ekonomik haklarının geliştiği gerçeği dindeki kadın imgesinin önemini vurgular. Tarih boyunca dinlerin kadınlarla ilgili oluşturdukları imgelerin olumlu olmadığı görülmektedir. Tek tanrılı dinler ataerkil kültürün dayanakları olarak kullanılmagelmıştır.

Hangi cinsin hangi cinsten yaratıldığı, Tanrı'nın hangi cinsi özellikle muhatap aldığı, cennetten kovuluşun sorumlusu cins, kadınların akıl kapasitesi, şahitlikleri, hukuksal sınırlılıkları, eğitim hakları, kamusal alandaki varlıkları/yoklukları gibi tartışılmagelen konular ve sorular din aracılığı ile kadın imgesinin biçimlendirilmesinde rol oynamıştır. Yaratılıştan başlayan zincir, cennetten kovuluşun sebebi “Lanetli Havva” imgesi ve yine çeşitli olumsuz yargılarla sürüp gitmektedir. Dinin yönetme ve hükmetme gücünün yanı sıra nüfuz alanının genişliği ve derinliği sebebiyle var olan bu imgeler toplumun bilincine işlemekte ve içselleştirilmektedir.

İnsan yaşamını ve toplumsal yaşamı düzenleyen temel olguların başında gelen dinin; bireyleri, toplumları dolayısıyla bütün yaşamı kontrol etme potansiyeli, feminist araştırmacıların bu alanla ilgili çalışma yapmasını kaçınılmaz kılmıştır. Kutsal metinleri inceleyen araştırmacılar, kadının ikincilliğinin ve edilgenliğinin dini boyuttan etkilenen kısmı üzerinde özellikle durmuşlardır. Kadını ötekileştiren ve haklarına el koyan bütün kurumlarla mücadele hâlinde olan feminizm, dinin kadın yaşamı üzerindeki olumsuzlukları meşrulaştırma aracı olarak görülmesinden doğan tahakküme karşı çıkmıştır. Kadına yönelik cinsiyetçi anlayışlar ve kökleriyle savaşmak durumunda kalmıştır. Kemikleşmiş ataerkil yapılanmadan kurtulmanın yolunu dinin reddinde bulan ve dine sert eleştiriler getiren radikal feministler, kutsal metinlerin mitolojik anlatıların uzantısı olduğunu iddia etmektedirler. Bu feministlerin varlığının yanı sıra, dinin anahtar

konumundan faydalanarak erkek egemen teolojiye alternatif olarak “feminist teoloji”yi oluşturan feministler de mevcuttur.

Bu anlayışa göre dinî alan, tamamıyla erkek hâkimiyetindedir. Buna bağlı olarak, tarih boyunca dinî gelenekler erkekler tarafından inşa edilmiş, dinî hayata şekil veren kuralların tamamı da onlar tarafından konmuş ve uygulanmıştır. Eski ve Yeni Ahit metinlerinin ekseriyeti erkekler tarafından yazılmıştır ve bunlar neredeyse hep erkekler hakkındadır. Kadınların nadiren zikredildiği pasajlarda, onlara biçilen roller hep uç, marjinal rollerdir. Dolayısıyla, günümüz toplumunda yaygın bir biçimde süregelen kadınlara yönelik ayrımcılığın kökünü kurutabilmek için öncelikle dinî metinlerin yeniden ele alınması, bunların yorumunda ve uygulanmasında baştan beri eksik olan kadın bakış açısının ve tecrübesinin dikkate alınması zorunludur. Bunu erkeklerin yapması düşünülemeyeceğine göre, olaya teoloji eğitimi almış kadınların müdahale etmesi gerekmektedir. İşte bu kadınlar nezdinde, Kilise hayatının yenilenebilmesi ve inanç toplumunun yeniden hayat bulabilmesi için yegâne yol, Hıristiyanlığın taze ve güncel bir biçimde sil baştan okunması ve yorumlanmasıdır. Bu düpedüz yeni bir teoloji inşasıdır ve adı da “feminist teoloji”dir (Baloğlu, 2009, s.46).

Amacı, ataerkil toplum yapısını kurup koruyan dini söylemlerinden eril egemen dilin kaldırılması ve kadınlar da gözetilerek tekrar yorumlanması olan feminist teoloji, özellikle Hristiyanlık ve de Yahudilik metinlerini, hükümlerini ve geleneklerini feminist bakış açısıyla yeniden değerlendirme hareketidir.

Baloğlu, şöyle devam eder:

Endonezya’dan Pakistan’a, oradan Türkiye de dâhil olmak üzere Mısır ve Fas’a kadar uzanan geniş bir yelpazede sayıları gün geçtikçe artan ve çoğunluğunu kadınların oluşturduğu araştırmacı ve ilahiyatçıları” kapsayan kadın merkezli İslami bir teolojinin oluşmaya başladığını da belirtir. “Bu insanlar, İslâm’ın cinsler arasında bir ayrım gözetmediğini göstermek amacıyla, Kur’an ve hadisleri yeniden bir incelemeye tabi tutmak ve kadın düşmanlığını körükleyen malzemeyi ayıklamak gibi oldukça iddialı ve tepki çekmesi çok muhtemel olan riskli bir göreve soyunmuş durumdadırlar. Esasen onlar bunu yaparken, süregelen hâkim geleneksel görüşlere karşı bir isyan bayrağını açmış olduklarının, bunun da neticede ciddi tepkilere yol açacağına gayet farkındadırlar. Ancak bunun için haklı gerekçelerinin olduğunu daha başta ilan ederek söz konusu faaliyetlerine meşruiyet kazandırmak için bütün araştırma ve gayretlerinin temelini oluşturan şu görüşleri ileri sürmüşlerdir: Dinî metinler, erkek âlimler tarafından ve erkek bakış açısıyla yorumlanmıştır. Özellikle kadınlarla ilgili ve zayıf ravi zincirine sahip hadisler, sürekli olarak kadınların aleyhine ve erkek hâkimiyetini tesis amacıyla kullanılmıştır. Hâlbuki cinsiyetler arasında ayrımcılık gözetmek Kur’an’ın ruhuna ve Hz. Peygamber’in gerçek uygulamasına tamamıyla aykırıdır. Dolayısıyla, kadını aşağılayan ve cinsiyet ayrımcılığını körükleyen rivayetlerin ayıklanması zorunludur. Dinî metinlerin bu bağlamda tekrar gözden geçirilmesi ve yorumlanması, Müslüman kadının özgürleştirilmesi, onun insanlık onurunun tesisi ve her türlü haklarının iadesi noktasında son derece önemli bir dönüm noktasını teşkil etmektedir (2009, s.48-49).

Kadın erkek hiyerarşisinde, kadının daha aşağıda olan konumu kutsal metinlerle ilişkilendirilerek sabitlenmiştir. Kadın aleyhine en olumsuz ve en etkili imge olan Havva

imgesine yakından bakıldıkça bu imgenin toplumsal olarak ne denli kanıksandığı ve kabullenildiği açığa çıkacaktır. Ama öncesinde kutsal metinlerdeki yaratılış sorununu incelemek gerekmektedir. Çünkü kadının konumunu belirleyen ilk aşama yaratılış aşamasıdır.

Yaratılış mitlerindeki metaforlar ve simgeler her inanç sisteminin yanıtlamak zorunda olduğu üç temel konu etrafında kümelenmektedir:

1) Yaşamı yaratan kimdir?

2) Dünyaya kötülüğü getiren kimdir?

3) İnsanlar ve doğaüstü güç(ler) arasındaki ilişki kuran kimdir ya da başka bir deyişle 'Tanrı(lar) kiminle konuşur? (Berktaş, 2016, s.47)

Yaşamı yaratan sorusuna verilen “Ana Tanrıça”, Kutsal birleşme (*Hieros Gamos*) gibi cevaplar Eski Ahit ile birlikte tamamen değişir ve ilahi bir nitelik kazanır. Artık Tanrı tarafından gerçekleştirilen bir yaratma eylemi vardır.

Yahudi ve Hristiyanların inandığı Kitab-ı Mukaddes (Kutsal Kitap) Eski Ahit ve Yeni Ahit olarak ayrılmaktadır. Eski Ahit, Yahudilerin Yeni Ahit ise Hristiyanların kitabıdır. Eski Ahit'e göre insanın yaratılışı şu şekildedir: “Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı. Onları kutsayarak, “Verimli olun, çoğalın” dedi” (Yaratılış 1: 27-28). Havva'nın yaratılışı ile ilgili olarak ise şu ayetler vardır.

Sonra, “Âdem'in yalnız kalması iyi değil” dedi, “Ona uygun bir yardımcı yaratacağım.” ...RAB Tanrı Âdem'e derin bir uyku verdi. Âdem uyurken, RAB Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapadı. Âdem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Âdem'e getirdi. Âdem, “İşte, bu benim kemiklerimden alınmış kemik, etimden alınmış ettir” dedi, “Ona ‘Kadın’ denilecek, çünkü o adamdan (insandan) alındı (Yaratılış 2: 18, 21-23).

Yeni Ahit'te de benzer bir yaratılış hikâyesi mevcuttur. Önce Âdem'in, sonra Âdem'in bedeninden Havva'nın yaratıldığı anlatılır. “Çünkü erkek, kadından değil; fakat kadın erkekten yaratıldı.” (Korintliler 11:8)

Görüldüğü üzere Kutsal Kitap'ta erkeğin Tanrı tarafından öncelikli olarak yaratıldığı kadının ise hem sonradan hem de erkekten alınan bir parçadan yaratılmış olduğu belirtiliyor. Ayrıca yaratılış hikâyesindeki diğer bir husus ise kadının yani Havva'nın, Âdem'in yalnızlığını gidermek için yaratılmış olduğudur.

Kur'an'da insanın topraktan yaratıldığı ile ilgili çok sayıda ayet bulunmakla birlikte insanın nasıl yaratıldığı Nisa Suresinin birinci ayetinde verilmektedir.

“Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan; ikisinden birçok erkek ve kadın (meydana getirip) yayan Rabbinize karşı gelmekten sakının (Nisa:1) Kur’an, kadın ve erkeğin önce “tek bir nefisten” sonra ondan da “eşinin” yaratıldığını söylemektedir. “Tek bir nefis” denilirken cinsiyet belirtilmemesine rağmen bazı meallerde parantez açılarak bu “nefs” in Âdem olduğu belirtilmektedir. (Hayrat Neşriyat, İmam İskender Ali Mihr gibi) Yaşar Nuri Öztürk ayetteki “nefs” kelimesinin herhangi bir cinsiyet belirtmemesine rağmen erkek anlamında kullanılarak, kadının ikinci sırada yaratıldığı ile ilgili görüşlerin dindeki israiliyat etkisi olduğunu belirtmektedir (Öztürk, 2000, s.334-335).

Yaşamı yaratan kimdir?” sorusunun ardından, ikinci temel dinsel soru olan, “bu dünyadaki acımın ve ıstırabın kaynağı nedir?” sorusu gelir. Batı Hristiyan geleneği bu soruya, Yahudilikten devraldığı “cennetten kovulma” öyküsüne dayanarak, “ilk cinsellik günahı ve bunun sorumlusu olan kadın” (aynı zamanda bütün kadınların prototipi sayılan, Havva), yanıtını verir. Günahın kaynağı ve nedeni saptanınca, neyin/kimin cezalandırılıp denetim altına alınması gerektiği de ortaya çıkmış olur (Berktaş, 2016, s.68).

### 1.3.1. Kutsal metinlerde Havva

Eski Ahit’teki yaradılış kıssaları, kadının eşi ve Tanrı’yla ilişkisini, toplumdaki statüsünü etkileyen en önemli metinlerdir (Drury, 1998, s.32). Tevrat’taki yaradılış ve cennetten kovuluş hikâyeleri Hristiyanlığı ve hatta İslamiyet’i etkisi altına almış bulunmaktadır. Mevcut imge ve semboller inananların ve hatta inanmayanların yaşam pratiğinde etkisini göstermektedir. Tevrat’taki bu hikâyeler için tüm kadınların kaderini belirleyen anlatılardır denebilir.

Tevrat’taki Havva hikâyesi şöyle yer almaktadır:

...Rab Tanrının yarattığı yabancı hayvanların en kurnazı yıldı. Yılan kadına, Tanrı gerçekten, bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin dedi mi? diye sordu. Kadın, bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz, diye yanıtladı. Ancak Tanrı bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın, yoksa ölürsünüz dedi. Yılan, kesinlikle ölmezsiniz dedi, Çünkü Tanrı biliyor ki o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız. Kadın ağacın güzel meyvesinin uygun ve bilgelik kazanmak için çekici olduğunu gördü. Meyveyi koparıp yedi. Yanındaki kocasına verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı. Çıplak olduklarını anladılar. Bu yüzden incir yaprakları dikip kendilerine önlük yaptılar. Derken günün serinliğinde bahçede yürüyen Rab Tanrı’nın sesini duydular. O’ndan kaçıp ağaçların arasına gizlendiler. Rab Tanrı Âdem’e Neredesin? diye seslendi. Âdem, bahçede sesini duyunca korktum. Çünkü çıplaktım, bu yüzden gizlendim dedi. Rab Tanrı, Çıplak olduğunu sana kim söyledi? Diye sordu, sana meyvesini yeme dediğim ağaçtan mı yedin? Âdem, yanıma koyduğum kadın ağacın meyvesini bana verdi, ben de yedim diye yanıtladı. Rab Tanrı kadına, Nedir bu yaptığın? Diye sordu. Kadın, Yılan beni aldattı, o yüzden yedim diye karşılık verdi. Bunun üzerine Rab Tanrı yılanı, bu

yaptığından ötürü bütün evcil ve yabani hayvanların en lanetlisi sen olacaksın dedi. Karnının üzerinde sürünecek, yaşamın boyunca toprak yiyeceksin dedi...

...Rab Tanrı kadına, çocuk doğururken sana acı çektireceğim dedi, Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek. Rab Tanrı Âdem'e karının sözünü dinlediğin ve sana meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için Toprak senin yüzünden lanetlendi dedi. Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. ...Ekmeğini alin teri dökerek kazanacaksınız. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin. Âdem karısına Havva adını verdi. Çünkü o bütün insanların annesiydi (Yaratılış 3:1-20).

Eski Ahit'teki cennetten kovuluş hikâyesi çok önemli ayrıntılar içermektedir. Öncelikle Havva'nın direnmeden ve şüphe duymadan yılanla kolaylıkla kanması kadının muhakeme yeteneği ve irade gücüyle ilgili fikir vermektedir. Âdem, "alın teri dökerek" geçimlerini sağlayacakken, Havva'nın "ağrı çekerek doğum" yapması, kadın ve erkek arasındaki cinsiyete dayalı iş bölümünün taksiminin yapıldığı ve sınırlarının çizildiği kısımdır. "Âdem'in çekmek zorunda olduğu ceza, 'alından ter damlayana dek' çalışmaktır. Bu erkeğin uygar düzeydeki emeğini belirler. Havva'ya verilen ceza ise, yapısı gereği çok daha politik ve onun aşağı durumunu 'açıklayıcı' niteliktedir" (Millett, s.96). Havva, hatasının bedeli olarak ağrı çekerek doğum yapmasının yanı sıra kocasına mutlak itaatle yükümlüdür. Bu kısım "o seni yönetecek" sözleriyle ifade edilir. Âdem'in cezalandırılma sebebi ise karısının sözünü dinlemektir. Kadın sözünün itibarı da bu kısımda belirlenmektedir. Diğer bir sembolik kısım ise Âdem'in karısına isim vermesidir ki bu da karısı üzerindeki yetkisini gösterir. Görüldüğü üzere sadece bu hikâyede güncel zamana dahi uzanan kadın ve erkek rol dağılımı mevcuttur. Altı çizilen noktalar "itaat", "potansiyel günahkarlık", "ikincillik" ve "doğum görevi" dir.

Yeni Ahit'te de tıpkı yaratılış hikâyesi gibi cennetten kovuluş hikâyesi de Eski Ahit'teki hâliyle geçerlidir. Dünyaya inişin cezası yine Havva'ya mâl edilir. Bu durum Aziz Pavlos'un mektuplarında da belirtilir. "Ne var ki, yılanın Havva'yı kurnazlığıyla aldatması gibi, düşüncelerinizin Mesih'e olan içten ve pak adanmışlıktan saptırılmasından korkuyorum." (2. Korintliler 11: 3) Başka bir yerde ise: "Çünkü önce Âdem, sonra Havva yaratıldı; aldatılan da Âdem değildi, kadın aldatılıp suç işledi. Ama doğum yapıp kurtulacaktır; yeter ki, sağduyuyla iman, sevgi ve kutsallıkta yaşasın" (1.Timoteos 2: 13-15).

Kuran'da cennetten kovuluşun kıssası Bakara ve Araf surelerinde geçmektedir.

Dedik ki: "Ey Âdem! Sen ve eşin cennete yerleşin. Orada dilediğiniz gibi bol bol yiyin, ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz." Derken, şeytan ayaklarını oradan kaydırdı. Onları içinde buldukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de, "Birbirinize düşman olarak inin. Sizin için

yeryüzünde belli bir süre barınak ve yararlanma vardır" dedik. Derken, Âdem (vahy yoluyla) Rabbinden birtakım kelimeler aldı, (onlarla amel edip Rabbine yalvardı. O da) bunun üzerine tövbesini kabul etti. Şüphesiz o, tövbeleri çok kabul edendir, çok bağışlayandır. "İnin oradan (cennetten) hepiniz. Tarafımdan size bir yol gösterici (peygamber) gelir de kim ona uyarsa, onlar için herhangi bir korku yoktur, onlar üzülmeyeceklerdir" dedik (Bakara 35-38).

Aynı husus Araf suresinde de anlatılmaktadır:

Ey Âdem! Sen ve eşin cennette kalın. Dilediğiniz yerden yiyeceğinizi. Fakat şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa zalimlerden olursunuz." Derken şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: "Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız ya da (cennette) ebedi kalacaklardan olmayasınız diye yasakladı." "Şüphesiz ben size öğüt verenlerdenim" diye de onlara yemin etti. Bu sûretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri göründü. Derhal üzerlerini cennet yapraklarıyla örtmeye başladılar. Rableri onlara, "Ben size bu ağacı yasaklamadım mı? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?" diye seslendi. Dediler ki: "Rabbimiz! Biz kendimize zulüm ettik. Eğer bizi bağışlamaz ve bize acımazsan mutlaka ziyan edenlerden oluruz (Araf 19-23).

Kıssalar genel hatlarıyla benzeşmekle birlikte ayrıntıda önemli farklar bulunmaktadır. En önemli ayrıntı ise günahın tek bir sorumlusunun olmamasıdır. Yani Havva tek başına aldanmış olduğu için olayın sorumluluğu da sadece onda değildir. Cezalandırma her ikisi için de geçerlidir.

#### 1.4. Erken Cumhuriyet Dönemi Yazarlarında Âdem ve Havva

İnceleyeceğimiz romanlarda Âdem ve Havva hikâyesi, dönem yazarlarının bazılarıncı dini anlatılardan referans alarak, kadın yergisini sağlamlaştırmak için kullandıkları bir argüman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yakup Kadri, kadın ve kadın meseleleri üzerinde oldukça düşünmüş, bu konularla ilgili çeşitli fikirler ve yargılar öne sürmüş bir yazardır. Bu görüşlerini "*Kadınlık ve Kadınlarımız*" adlı makalesinde ifade eder. Bu makale 1915 yılında kaleme alınmış, 1923 yılında da yayımlanmıştır. Makalede kadınların o günün şartlarındaki durumlarını ve sorunlarını ele almış ve kadınlara çeşitli çözüm önerileri getirmiştir.

"*Yoldan Çıkmış Bir Kadına*" adlı yazısında bu durumdaki kadının durumunu ağır sözlerle verdikten sonra şu cümleyle yazısını bitirir. "Bedbaht Havva, senin yediğin şey muhakkak memnu bir meyveden ibaret değildi; sen aynı zamanda muhakkak bir şeytanın etinden de yedin. Çünkü neslinin kanında hâla sönmeyen bir ateş var" (Karaosmanoğlu, 1993). Yakup Kadri, aynı yasak meyveden Âdem de yediği hâlde Havva'yı hedef almayı tercih etmiş bulunmaktadır. "Şeytanın etinden de yedin" diyerek kadın ve günah ilişkisi

vurgulanmaktadır. “Neslinin kanında hâla sönmeyen bir ateş var” cümlesi ise kilit cümledir. Tüm kadınlığın Havva ve yaptığı düşünülen günah üzerinden önyargıyla yargılandığının ispatı niteliğindedir. Havva imgesinin sosyal hayata ne denli yansıdığı bu cümlelerle görülmektedir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanında "Çünkü, bu genç kız da nihayet, Havva'nın o ihtiraslı çocuklarından biridir ki yüz büyük kalbe bir Amerikan otomobilini tercih eder" (2016, s.140) cümlesi yer alır. Peyami Safa da Havva ve tüm kadınlar arasında bağ kuran yazarlardandır. Safa, Havva imgesini tamahkarlıkla özdeşleştirmiştir. Her türlü güzelliğin ve zenginliğin olduğu cennet mekânında var olanlarla yetinemeyip yasaklanan tek bir ağaca göz dikmesi üzerinden ele alınan Havva imgesi, yine Âdem'den ayrı olarak tek başına ele alınmış ve günahı işleyen tek sorumlu olarak tutulmuştur. Kadınlar sevgi/aşk ve madde/para ikileminde madde ile ilişkilendirilmiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* romanında ise şu ifadeler yer alır:

Kadın ahlakça, meşrepçe, meslekçe, erkeğe oranla daima zayıftır. En fenası bazen bu zaafını erkeklere aşılır. Kadın olmayaydı erkek daha kuvvetli olurdu. Âdem babamızın ufak suçu bu hakikatin bütün delilidir. İnsan babasını cennetten kovdurtan kadın, erkeğin bütün günahlarında en birinci etkidir (s.58).

“Âdem babamızın ufak suçu” yasak meyveden yemek değil “kadın sözü dinlemek”tir. Zira cennetten kovdurtanın kadın olduğu belirtilmektedir. Sorumlu kadındır. Gürpınar'ın *Kokotlar Mektebi* adlı romanında bir kadın karakter ağzından edilen cümle ise en dikkate değer olanıdır. Kadın karakter "Biz bütün kadınlar, büyük anamız Hazreti Havva'nın işlediği ilk yalnız işin cezasını çekiyormuşuz" (s.97) cümlesini söyler. Bu ifade ile Havva üzerinden tüm kadınlığa yapılan baskı, önyargı ve cezalandırmanın bir kadının ağzından nasıl içselleştirilerek çıktığı görülür. “çekiyormuşuz” kelimesi ise bu anlayışın ataerkil anlayış tarafından nasıl kanıksatıldığını işaret eder.

Berktaş, kadınların tarih boyunca ezilmeye karşı çıkışının Batı toplumlarında uzun süre dinsel bir çerçevede sürdürüldüğünü, iyice geri bir noktadan “Kadının da insan olduğunun kabul edilmesi ve ‘lanetli Havva’ imgesinin reddedilmesinden hareket etmek zorunda kalındığını” belirtir (Berktaş, 2015, s.89). Batı sanatında özellikle resim ve heykelde sıklıkla kullanılan Havva ve cennetten kovuluş imgesi, Batı edebiyatında da oldukça köklü ve kapsamlı olarak ele alınmıştır. Bu konuda Josephine Donovan şunları belirtmektedir.

Aslında edebiyatımızın çoğu kadınlar hakkında bir dizi sabit imgeye, kalıplaşmış yargıya dayanır. Şaşırtıcı biçimde az sayıda olan bu basite indirgenmiş modeller birçok Batı edebiyatında sürekli tekrarlanmaktadır.



[...] Bu diři Őablonlar ruhani ya da dűnyevi olanı, yani iyi ve kűtűyű, simgeler. İsa'nın annesi Meryem ruhaniyette nihai iyilięi temsil ederken, Âdem'in eři Havva en fesat fiziksellik ile űzdeŐleŐtirildi. AŐaęıdaki diyafram bu ikilięi ortaya çıkarmaktadır.

	Ruhani	Fiziki
Ruh/Öz	Beden	
Bakirelik ideali	Cinsellik nesnesi	
Meryem	Havva	
İlham veren kadın	Ayartan kadın	
İyi	Kűtű (Donovan, 1983, s.44).	

Batı edebiyatının kadın imgesi ile ilgili bakıŐ açısını Simone de Beauvoir "Tűm Hristiyan edebiyatı erkeęin kadına duyabileceęi tiksintiyi kűrűklemeye çalıŐmıŐtır" (Beauvoir, 1974, s.189) sűzűyle ifade etmektedir. Beauvoir, Batı edebiyatı demek yerine Hristiyan edebiyatı diyerek durumun dini yűnden etkisinin altını çizmektedir.

Kadın ve kadınlık, ilk kadın olduęuna inanılan Havva ve sebep olduęu durum -cennetten kovulma- űzerinden mutlak bir yargı ile deęerlendirilmektedir. Yani Havva'nın bu suçu, bűtűn kadınların yaŐamları boyunca erkeklere karŐı suçluluk duygusu içinde olmasını gerektirecek dolayısıyla kadınların geri planda kalması hak ettikleri bir durum olacaktır. Bűylelikle kadına karŐı her haksız davranıŐın açıklaması olarak kullanılacaktır. Octavia Paz'ın deyiŐi olan "Tarih, ilk gűnahla eŐ anlamlıdır" (1996, s.24) sűzű konunun ne kadar ciddi olarak deęerlendirildięinin ifadesidir.

Durumun ilginç olan yanı ise İslam geleneęinde yetiŐmiŐ olan Tűrk yazarların Havva'yı dolayısıyla kadını olumsuz yorumlama konusunda kendi din geleneklerinden deęil de Hristiyan-Yahudi din geleneęinin anlatısından faydalanmalarıdır. İsmi geçen yazarlar, kadın hakkında anlayıŐ ve yargı oluŐturacak bu űnemli veriyi kendi kaynaklarından deęil, Batı kaynaklarından almayı tercih etmiŐlerdir. Bu durum, Batı'nın kadın argűmanının ataerkil anlayıŐa ve sűyleme daha uygun olması sebebiyle, Tűrk yazarlara daha cazip geldięini gűstermektedir. Dięer bir açıdan bakıldıęında bu yazarlar Havva imgesini İslamiyet'in ataerkil yorumundan da elde etmiŐ olabilirler. Ayetlerde sorumluluk ve ceza ortak verilmiŐse de Âdem'in aklını Havva'nın eldięi ile gűrűŐ halk arasında oldukça yaygındır.

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketleri yalnızca sosyal ve siyasal alanlarda gerçekleşmediği; edebiyatın, Batılılaşma etkisinin derinden hissedildiği bir alan olduğu bilinmektedir. Bunda dönem edebiyatçılarının modernleşme hareketleri hususunda gösterdikleri çaba ve öncü rollerinin etkisi göz ardı edilemez. Bu süreç zarfında Cumhuriyet dönemi edebiyatının da Batı edebiyatıyla olan yakın teması sonucunda Batı etkisinin görülmesi olağandır. Yine de din gibi hassas bir hususta (Müslümanlar, Hristiyanlığın ve Yahudiliğin kitaplarının tahrip edildiğine ve bu dinlerin hükümlerinin İslam dininin gelmesiyle birlikte geçersiz olduğuna inanırlar.) Batı geleneğinin ve bakış açısının tercih edilmesi denildiği üzere ataerkil yatkınlıkla açıklanabilmektedir.

İlk yaratılan cins ve insanın cennetten kovuluşunun sebebi olan cins konuları dışında din alanında; söylemde ya da pratikte kadını kısıtlayan, eşitsiz konumunun devamlılığını sağlayan birçok husus bulunmaktadır. Dinler toplum şekillendirmede ve kadın-erkek hiyerarşisi oluşturmada ataerkil anlayışın en sık kullandığı en etkili araç olagelmiştir. Ayrıca ataerkil toplumu ve bu toplumun geliştirdiği ideolojik paradigmaları besleyerek kadınların toplumdaki ikincil konumunu haklı çıkarmak için kullanılmıştır. Kamusal alanın sahibi ataerkinin hâkim kültürün oluşumunda tek söz sahibi olması durumu birçok alan gibi dini de erkek cinsine hizmet edecek biçimde yorumlanmasını sağlamıştır. Din, kolaylıkla yoruma ve tekrar okumaya elverişli bir alan olmadığı için uzun süreler ataerki lehine bir yapı göstermiştir. Günümüzde ise araştırmacılar tarafından dinlerin tekrar yoruma açıldığı görülmektedir.

### **1.5. Sanayi Devriminde Kadın**

Analık hukukunun çökmesi, *kadın cinsinin dünya tarihindeki ilk yenilgisidir*. Yeni oluşan ataerkil yapılanmanın hakimiyetinde ekonomik temellere dayanan ikinci bir dönüşüm yaşanır. Tıpkı tarım devrimindeki değişen üretim ilişkileri gibi sanayi devrimiyle de üretim ilişkileri tekrar bir değişim yaşamıştır.

XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra hızlanan teknolojik gelişmeler üretim sürecinde de ciddi değişimlere yol açmıştır. Teknolojik gelişmeye paralel olarak, sanayi yatırımlarına ağırlık verilmesi ev içinde ve kendi işinde çalışanların fabrikalara yönelmelerine neden olmuştur. Birçok ülke ekonomisi açısından büyük bir dönüşümü ifade eden bu olgu “sanayi devrimi” olarak adlandırılmıştır (Çolak ve Kılıç, 2001, s.30).

Kadın işgücünün tarihsel gelişimi konusunda sanayi devrimi önemli bir dönüm noktasıdır. Sanayi devrimi ile ev içi geleneksel rollerinin dışına çıkabilen kadınlar çalışma hayatına atılmıştır.

Daha önceki toplum düzenlerinde belirtildiği gibi kadın, tarihsel süreç içerisinde her dönemin getirmiş olduğu değişik ekonomik faaliyetlere katılmıştır. Ancak, Sanayi Devrimi, kadının çalışma yaşamına katılmasında ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü kadın ilk kez Sanayi Devrimi ile birlikte, ekonomik anlamda bir ücret karşılığı çalışmaya başlamıştır. Bu nedenle Sanayi Devrimi, ilk kez ve bugünkü anlamı ile ücretli kadın işgücü kavramının doğmasına yol açan en önemli tarihsel gelişme olarak değerlendirilmektedir (Kocacık ve Gökkaya, 2005, s.197).

Sanayileşmeye bağlı olarak kadın artık üretimin önemli bir parçası hâline gelmiştir. Ama durum adil ve insancıl şartlarda değildir. Kadın, ucuz işgücü ve ağır çalışma şartları altında ezilmektedir. Uzun çalışma saatleri ve ek olarak ev işleri, kadın emeğinin sömürülmesine ve iş yükünün iki katına çıkmasına sebebiyet vermiştir. Kadın işgücünün ücretleri erkeklere oranla daha düşüktür. Çalışma koşulları ise oldukça ağırdır. Bu süreçte kadın emeği ağır bir sömürüye maruz kalmıştır. *Kadın ve Aile* kitabında kadınların 12-13 saatini fabrikada geçirmesinin aile bağlarını kopardığını, annelerin bunca saat çalışmasıyla birlikte küçük çocuk ölümlerinin arttığı belirtilir.

Kadınlar doğumdan üç dört gün sonra gene fabrikaya dönmekte ve çocuklarını elbette evde bırakmakta; yemek saatlerinde çocuk emzirmek ve o arada kendileri de bir şeyler atıştırmak için evlere koşmak zorunda kalmaktadırlar (Marx, Engels ve Lenin, 2002, s.35).

Ayrıca aynı kitabın devamında kadınların patronları tarafından işten kovma tehdidiyle cinsel istismara uğradıkları belirtilmektedir (s.38). Sanayi devrimi ve gelişen üretim ilişkileri sonrasındaki süreçte kadınların (ve tabii ki çocukların ve erkeklerin de) sistem tarafından sömürülmesiyle ilgili sendikal örgütlenmeler ve devlet müdahaleleri gerçekleşmiş olsa da günümüzde kadınların en itibarlı pozisyonlarda dahi eşit emeğe eşit ücret mücadelesi sürmektedir. Son olarak 2015 yılında 87. si düzenlenen sinemanın en prestijli ödül töreni Amerikan Film Akademisi Ödül Töreninde, ünlü kadın oyuncu Patricia Arquette Oscar ödülünü alırken yaptığı konuşmada, tüm dünyaya, erkeklerle eşit ücret talep ettiklerini ilan etmiştir. Böylelikle kadınlar ve erkekler arasında günümüzde dahi gerçek bir eşitliğin sağlanamadığının en son, en somut örneği olmuşlardır.

### **1.6. Kadına Yönelik Diğer Muameleler**

Tüm bu süreç içerisinde kadın aleyhine gelişen ekonomik temelli toplumsal dönüşümler, dinin ve dilin ataerki elindeki yanlı kontrolü, anlatılardaki olumsuz kadın imgeleri toplumsal gerçeklikte inanılması güç durumlara sebebiyet vermiştir. Öyle ki kadının; toplumdaki ikincil konumu, kamusal hayattan dışlanıp ev içine hapsi, baskı ve yönlendirme ile sürdürdüğü hayat kadınlar için acı ve vahim, insanlık için ise utanç verici

boyutlara ulaşmıştır. Uygarlık fark etmeden, dönem dönem kadınlar, sırf kadın olduğu için erkekler tarafından işkenceye uğramış, korkunç yöntemlerle öldürülmüş ve toplu katliamlar yaşanmıştır. Bahsedilen vakaların en ürkütücülerinden biri Orta Çağ Avrupa'sında yaşanan cadı avıdır. Bu şiddet olayı, bilinçaltındaki ve de bilinçteki sapkınlıkların dinsel argümanlara dayandırılarak vücuda gelmiş şeklidir. İnsanlık tarihindeki en büyük kara lekelerden biri olan “cadı avı” vakası “fikirlere topluma tehdit olarak görülen kimselere karşı düzenlenen kampanya” olarak olumsuz anlamda metaforlaşmıştır. Bu süreç içerisinde şeytanla iş birliği yapan ve bu iş birliğinden çeşitli doğaüstü yetenekler elde etmiş olduğu düşünülen kadınlar, kilisenin emrindeki engizisyon mahkemelerince yargılanarak artan bir dalgayla, işkencelerle ve korkunç ölüm yöntemleriyle öldürülmüşlerdir. 15. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar süren, Almanya'dan İngiltere'ye ve hatta Amerika'ya uzanan kadın katliamı yüzbinlere kadının asılarak çoğunlukta ise yakılarak öldürülmesiyle sonuçlanmıştır. Öyle ki bazı yerleşim yerlerinde kadın nüfusu kalmamıştır. İlk kadın yakılması eyleminin, Engizisyon'un emriyle 1180 yılında Toulouse kentinde gerçekleştiği bilinmektedir. Dönemin papasının emriyle 1486 yılında cadıların belirlenmesi ve yok edilmesinde cadı avcılarının yardımcı olacak bir kitap yazılmıştır. Kitabın ismi “Cadı Baltası” (*Malleus Maleficarum*)dır. İki Alman keşiş Heinrich Kramer ve James Sprenger tarafından yazılan kitap o devrin en yaygın inanişini yansıtmaktadır. Bu kitaba göre kadınlar, şeytan için kolay avlardır. Böylelikle kadının bedeni, şehvet ve büyü birlikte ilişkilendirilmiştir. Kitap ayrıca cadıların nasıl tanınacağı ve nasıl yakalanacağı anlatmaktadır. Bu kitapta yazılanlar iki yüzyıl boyunca cadı avcılarının rehberlik etmiştir. Acımasızlık ve zulüm içeren bu kitap İncil'den sonra en çok okunan kitap olmuştur. Cadı olmanın ölçütleri gittikçe düşmüş ve aranan kanıtlar asgari seviyeye indirilmiştir. Cadılıkla itham edilenler korkunç işkencelerle itirafa zorlanmakta sonunda ise öldürülmüşlerdir. Öldürüldükten sonra ise mülklerine el konulduğu bilinmektedir.

Cadı avı vakasının felsefi, psikolojik, tarihsel ve dinsel olmak üzere birçok kaynağı vardır. Cadı avı vakasında, “denetim altında tutulması gereken kadın” imgesi yani Havva imgesinin saklı olduğunu belirten araştırmacılar da mevcuttur. “Cadı avı, Hristiyan kültürünün egemen kıldığı erkek egemen toplum düzenine uymayan insanların ve kültürlerin ortadan kaldırılması hareketinin belirgin bir görüntüsünden başka bir şey değildir” (Martin, 2009).

Cahiliye dönemi olarak adlandırılan Arap toplumunda da kadının hiçbir değerinin olmadığı bilinmektedir. Kadın olmak utanç verici bir yük olarak görülmüştür. Kadınların miras hakkı olmadığı gibi aynı zamanda kadınlar erkeklerin kölesi durumundadırlar. Kadının bu aşağı toplumsal konumu kız çocuklarının diri diri toprağa gömülmesi (*ve'dü'l-benat*) boyutlarına ulaşmış, insanlık tarihi yine erkekten kadına yönelik (cinsiyete özgü) şiddetin başka bir korkunç boyutuna tanıklık etmiştir.

Muhaddis, müfessir ve tarihçilerin verdikleri bilgilere göre cahiliye döneminde kız çocuğu doğurmaktan utanan bir kadın doğum sancıları tuttuğu zaman çöle gider, bir çukur kazıp, o çukurun başında doğum yapardı. Eğer kız çocuğu dünyaya getirirse onu çukura atıp gömerdi, erkek çocuk dünyaya getirirse onu eve alıp dönerdi (Beğavi, 2010, s. 348).

Toplumsal baskının boyutları bir anneye böyle bir hareket yaptırabilmesinden belli olmaktadır.

Bazı rivayetlerde ise bir kız çocuğu dünyaya geldiği zaman eğer yaşamasına izin verilirse ona yünden ve kıldan bir cübbe giydirilir, çölde deve güttürülürdü. Eğer öldürülecekse altı yaşlarına kadar beklenir sonra da çöle götürülüp kazılan çukura atılır ve üzeri toprakla kapatıldığı bildirilmektedir (Es-Suyuti, 1993, s.67). Utanılan, horlanan, ezilen ve diri diri toprağa gömülen kız çocukları, cinsiyete dayalı ayrımın çocuk yaşta kurbanı olmuşlardır.

Hindistan tarihine bakıldığında kadına yönelik acı bir geleneğin varlığı dikkat çeker. Sati, kocası ölen kadının kocası ile birlikte diri diri yakılması geleneğidir. Kocası ölen bir kadın kaç yaşında olursa olsun kocasıyla birlikte yakılmaktadır ve bu kadın için kaçınılmaz bir sondur. Böylelikle kadın günahlarından arınacak ve kocasıyla birlikte huzur içinde yaşamayı hak edecektir. Dul kalan bir kadının kocası ile birlikte yakılması, Hindistan'da hem dini hem de toplumsal baskıdan dolayı yapılmakta ve Sati'yi uygulayan kadınlar kutsal olarak kabul edilmektedir. Geride kalan ailelerinin de toplumda saygın bir yeri olduğu inancı hakimdir "Hindular kız çocuklarını doğar doğmaz bir erkeğe verir ve kocası öldüğünde (çocukken dahi ölse) onu dul sayarlar ve yakarlardı" (Bayur, 1947, s.98). "Ne yazık ki 1980 yılı sonlarında Rajas'ta 2002'de Madhya Pradesh'te hâlen bu geleneğin devam ettiği kaydedilmiştir (Akşit Kuşcan, 2015, s.87). Kadın cinsiyetine yönelik aşağılama ve şiddet içeren uygulamaların örnekleri çoğaltılabilir. Günümüzde dahi uygulanan kadın sünneti gibi. Bütün bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, ayrımcılığın, haksızlığın, hor görmenin geleceği son nokta şiddet olmaktadır.

## 1.7. Kadın Hareketleri

Tarih boyunca ünlü düşünürlerden idarecilere, tarihçilerden din adamlarına kadar her kesimden erkek, kadının ikincil konumuna yönelik fikir beyan etmiş ve insanlığın tüm yaşam sistemini erkeğin merkeze alındığı bir biçimde oluşturmuşlardır.

Politika'da Aristoteles, erkeklerin, kadınların, kölelerin ve çocukların muhakeme yetilerini değerlendirir... kadınlar duygusallıkları ve mükemmel olmayışları nedeniyle eksik ve istikrarsız bir muhakeme yetisine sahiptirler. Aristoteles'in uzun uzadıya geliştirdiği bu fikirler, Hıristiyan teolojisinin kadına ilişkin dogmatik anlayışının tartışılmaz temeli olmuş ve Batı düşüncesinde etkileri bugün bile izlenebilecek biçimde yer etmiştir (Berktaş, 2016, s.87).

Antik Yunan'ın 'ampirist' kalemi Aristoteles'in kadının ikincil konumunu ve erkeğin egemenliğini doğal ve değişmez gören yaklaşımının izlerini temizlemek hâla mümkün olamamıştır; kutsal ya da seküler ideolojilerin metinlerinde, kimi zaman Aristoteles kadar açık kimi zaman örtülü bir biçimde aynı zihniyetin ifadeleri yer bulur (Çakır, 2016, s.34).

Antik Yunan filozoflarından "Eflatun, Tanrı'ya önce kendisini köle değil de özgür bir insan, sonra da kadın değil de erkek yarattığı için şükretmekteydi" (Beauvoir, 1993, s.24). Aydınlanma Çağı düşünürü J.J. Rousseau'ya gelindiğinde kadın algısında değişen ve gelişen bir durum olmadığı görülmektedir.

...Fransız Devrimi'nin fikrîsel alanda hazırlayanlarından J.J. Rousseau, Emile adlı kitabında erkeğe boyun eğmeyi ve bağımlılığı kadınlar için doğal bir durum olarak görüyor, şöyle diyordu: 'Kadının görevi erkeklerin hoşuna gitmek, onlara yararlı olmak, kendilerini onlara sevdirep saydırmak, küçükken büyütme, büyüyünce onlara öğüt vermek, teselli etmek, hayatı zevkli ve sevimli hâle koymaktır.' Üstelik Rousseau, bu kadarla kalmıyor, kadınla erkeğin, aynı biçimde eğitilmesini dahi gerekli bulmuyordu (Çakır, 2016, s.56).

Kadın hayatının, erkek çıkarları gözetilerek oluşturulan sistemden ciddi bir şekilde etkilenmesinden daha kötüsü, kadının ikincil durumunun mutlak bir gerçekmiş gibi kadınlara dayatılması olmuştur. Öyle ki kadınların; gördükleri sistematik baskı ve hak yoksunluğu ile yüzleşmeleri, başkaldırmaları ve akabinde örgütlenmeleri 18. yy.ı bulmuştur. Öncesinde ise bazı küçük topluluklar ya da bireysel atılımlar mevcuttur.

Kadınların hak arayışları ve özgürlükleri için verdikleri mücadele olarak bilinen feminizm günümüze değin üç dalga hâlinde süregelmiştir. Tarihsel süreçte üç dalga ile açıklanan kadın hareketi çeşitli ideolojik evrelerle gelişimini sürdürmüştür. Birinci dalga feminizm elbette ki ön safhası olan bir harekettir.

Mary Wollstonecraft, 3 Ocak 1792'de feminist teori tarihindeki ilk önemli çalışma olan *A Vindication of the Rights of Woman* (Kadın Haklarının Savunusu) adlı eserini tamamladı. Bu sonraki feminist düşünce için başat eser olmuştur. Wollstonecraft'ın eserinden dört ay önce, Eylül 1791 tarihinde Paris'te, Fransız Devrimi'nin erken safhalarında, Olympe de Gouges *Les Droits de la femme* (Kadın Hakları) adlı broşürü yayınlamıştı (Donovan, 2016, s.21).

Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan bu dönem, insan hakları ile ilgili çeşitli gelişmelerin olduğu bir dönemdir.

Örneğin insanların hükümetlerin müdahale edemeyecekleri vazgeçilmez ya da doğal hakları olduğu fikri, hem Amerikan Bağımsızlık Bildirisi'nin (1789) hem de Fransa'nın İnsan Hakları Bildirisi'nin (1789) en can alıcı noktalarıydı (Donovan, 2016, s.22).

Bu bildirimlerden yola çıkan kadınlar, erkeklerin sahip olduğu hakların kendilerine de verileceğine dair beklenti duymuş olsalar da talepleri dönemin kanun koyucu ve icra edici erkekleri tarafından kabul görmemiştir. *Feminist Teori* adlı kitabın yazarı Josephine Donovan, Aydınlanma Çağı'nın kadınlarla ilgili bakış açısının kaynağını şu şekilde açıklar ve Sir Isaac Newton'un, "fiziksel evrenin basit ve akılcı kurallara göre işlediği paradigması'nın, dönemi belirleyen bir imge hâline geldiğini belirtir.

Newton paradigmasına göre, akla ve matematiksel ilkeler mekanizmasına uygun olarak işlemeyen şeyler, ikincil, yeterli olmayan, gerçekten uzak ve adlandırılmaz Öteki olarak kabul edilir. Erkek liberal düşünürlerin bakış açısına göre kadın, işte bu ikinci kategoriye girmektedir.", "O hâlde Newton'un dünya görüşü, bir tarafta akılla yönetilen kamusal dünya ve evrenin fiziksel dünyası ile diğer tarafta akıl-dışı olarak nitelendirilen duygusal ilişkilerin, kişiye özgü tutumların, inançla, ahlaki yargı ve estetikle ilgili soruların ve bir de kadının yer aldığı ikincil marjinal dünya arasında kökten bir ayrım ya da kırıma olduğunu öne sürmektedir (Donovan, 2016, s.24).

Bu anlayış ile birlikte akılı temsil edenin yani erkeğin akıl-dışı olana yani kadına üstün olduğu kabulü de beraberinde gelmektedir. İkincil safa itilen kadınlar akılı temsil edenlerce yönetilen ve yönlendirilmesi gereken kişiler olarak yaşam sürdürmek durumundadırlar.

18. yy. daki bu tür anlayışlara ve uygulamalara ilk başkaldırı ve devrimci talepler birinci dalga feminizmin ayak sesleri olmuştur. Bireysel başkaldırı ve direnişlerden sistematik bir direnişe doğru evrilen kadın hareketlerinin ilk dalga olarak kabul edileni 19. yy. da gerçekleştirir. İlk dalga feminizm daha çok somut hak talepleri üzerine kuruludur. Kadınlar için oy hakkı, eğitim düzenlemeleri ve mülkiyet hakları gibi. Bu dönem kadınının mücadelesi; kadının siyasi ve medeni haklarının sağlanması ve toplumsal eşitlik arayışı doğrultusundadır. "Süfrajeterler olarak adlandırılan bu dönem feministleri, radikal yöntemler kullanarak, sonradan erkeksi ve sert olarak nitelenen pek çok eylem biçimine imza atmışlardır" (Rampton, Akt.Türkeli, 2017, s.50). Feminist talepler çeşitli ülkelerin kendi iç şartları çerçevesinde şekil almıştır. Örneğin Amerika'da kölelik karşıtlığı ile beraber gelişirken, İngiltere'de oy hakkı talebi sivrirmiştir.

Bu dalganın en zorlu ve önemli getirisi oy hakkı olmuştur. Kadınlara seçme hakkı, ilk olarak 1893 yılında Yeni Zelanda'da tanınır. Amerikan ve İngiliz kadınlar oy hakkına 20. yüzyılın ilk çeyreğinde kavuşur. Fransa'da 1944'te, Almanya'da 1918'de, Rusya'da 1917, ABD'de ise 1920'de kadınlar oy hakkına erişmişlerdir. Türkiye'de ise bu tarih 1934 yılıdır.

1960 itibariyle 2.dalga feminizm hareketi gerçekleşir.

Feminizmin ikinci dalgası, 1960'lı yıllarda başlayan ve süfrajelerin liberal dünya kurgularının tersine, radikal feministlerin ataerkiyi baş düşman ilan ettikleri dönemi ifade etmektedir. Vietnam savaşına karşı protestolar, öğrenci hareketleri ve Fransa'da yükselen 68 Hareketi'nin yanı sıra ABD'de Sivil Haklar Mücadelesi ve siyahların eşitlik talepleri, dalganın beslendiği yıllardır (Türkeli, 2017, s.6).

Yasal haklarına kavuşmuş kadınlar, toplumsal düzende ve yaşam gerçekliğinde erkeklerle eşit konumda olamamalarının nedenlerini araştırmaya başlamış ve yerleşik kültürel öğeler sorgulanmaya başlanmıştır. Döneme etki eden isim ise Simone de Beauvoir olur. İkinci Cins adlı kitabında yer alan ve daha sonrasında ise sloganlaşan "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sözü ile kadının toplumsal cinsiyet rolüne, kadınlığın biyolojik yapıdan öte kültürel olarak yapılandırmasına dikkat çekmektedir. Toplumsal cinsiyet, beden politikaları, kız kardeşlik, özel olan politiktir gibi konu başlıkları feminizm tarihine bu dönemde eklenmiştir. Kürtaj ve doğum kontrol yöntemleri ve kadının ev içi emeği dönemin masaya yatırılmış tartışma konularıdır.

Doksanların ilk yarısı itibariyle 3. Dalga feminizm belirmiştir. Bu dalganın ideolojisinin en belirgin yönü farklılıkların üzerine daha çok eğilen bir duruş sergilemeleridir. Bireyci ve çok-kültürcü yapıdadır.

Bu 'yeni' feminizm, kadınlara yönelik şiddet, seks ticareti, güzellik operasyonları ve medyanın pornografik öğeler içeren bütün faaliyetlerine karşı ulusal, yerel ve uluslararası bir aktivist mücadele ile var olur. Tek bir kadınlık tanımı ve ortak bir kaderden ziyade, bireyselliği ve farklı iş birliklerini önemserler (Krolokke, akt. Türkeli, 2017, s.76).

Feminizm hareketi tüm bu süreç boyunca çeşitli farklılaşmalar geçirip çeşitli gruplar şeklinde yoluna devam etse de genel amaç korunmuştur. Kadın haklarına yönelik çalışmalar, kadının bağımlı ve ikinci sınıf rolünün ve erkeklerle olan hiyerarşik ilişkinin sorgulanması ve değiştirilme çabası feminist hareket içerisindeki grupların ortak değerleri ve amacıdır denebilir.

Bu araştırmada incelenecek olan romanların içinde bulunduğu dönem, birinci dalga feminizm hareketinin hüküm sürdüğü zaman dilimine dahildir. Osmanlı'nın son,



Cumhuriyet'in ilk dönemine denk gelen birinci dalga kadın hareketinin etkileri, Türk kadınına yansımaları incelemelerle birlikte açıklığa kavuşacaktır.

### 1.7.1. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadın hareketleri

Genel çerçeveye yani dünya kadınlarının durumuna bakıldıktan sonra Cumhuriyet döneminin hemen öncesi olan son dönem Osmanlı kadınlarının durumuna bakmak gerekmektedir. Çünkü Cumhuriyet ile birlikte gelen kadın haklarındaki ve yaşamındaki bazı değişiklikler Batı'dan bağımsız düşünülemez. Batı ile ilk temas ise Osmanlı'nın son dönemlerinde gerçekleşmiştir. "On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti de siyasal, sosyal, ekonomik, eğitim, hukuk ve düşünsel alanda ortaya çıkan değişimlerle yapısal bir dönüşüm geçirmiş; bundan Osmanlı kadını da etkilenmiştir" (Çakır, 2016, s.59).

Osmanlı yenileşme hareketleri Batı'dan ayrı düşünülmemeyeceği gibi kadın hareketleri de yenileşme hareketlerinden ayrı düşünülemezdi. 2. Meşrutiyet ile belirginleşen Batı rehberliğindeki toplumsal ve siyasal yapıyı dönüştürme hedefleri ve çalışmaları Osmanlı kadınının konumuna ve yaşantısına yansımıştır.

Tüm bu değişim hareketleri, o zamana dek yalnızca ev içinde anne ve eş rolleriyle sınırlanmış olan kadına belli çerçevelerde yansımış; kadın, toplumsal yaşamda farklı bir statü kazanmak amacıyla taleplerde bulunmaya başlamıştır. Bu konudaki en etkin rol, basın olmuştur. O dönemde çıkan gazetelerde, özellikle pek çok kadın dergisinde sorunlarını ve beklentilerini yazarak, toplumu, dolayısıyla kadınları bilinçlendirmeye ve istekleri doğrultusunda değişime hazırlamaya çaba gösteren kadınlar ayrıca, konferanslar düzenleyip çeşitli dernekler kurmuşlar, bu derneklerde etkin görevler üstlenmişlerdir (Çakır, 2016, s.59).

Bu yayınlar dönemin kadın yazarlarının halk tarafından tanınmasına, kadın söyleminin yayılmasına imkân sağlamıştır. Cumhuriyet'e kadar yayımlanan birçok dergi arasından en dikkat çekici olanı en uzun süreli yayın olan (1913-1921) *Kadınlar Dünyası* adlı dergidir. Bu dergi aynı zamanda 28 Mayıs 1913'te kurulmuş olan Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin (Osmanlı Kadınının Hukukunu Savunma Derneği) yayın organıdır. Dernek; kadının toplumsal hayata ve çalışma hayatına katılımı, kadın hakları gibi konularda bilinçlendirme ve yol gösterme amaçları gütmüştür. Dönemin dernekleri de dergileri gibi kadın hareketi içerisinde önemli bir role sahiptir. Çok amaçlı çeşitli dernekler kurulmuş ve kadınlar arasında örgütlenmeye, birlikte hareket etmeye, düşüncelerini yayabilmeye imkân sağlamıştır. II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan kadın hareketleri kadına, sosyal, ekonomik ve siyasal anlamda hak kazandırmayı amaçlamış, II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamı ile Batı'ya açılan kapılardan bazı

haklar elde edebilmişlerdir. Basını kullanma, dernek kurma, Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi bazı dönem aydınlarının kadının durumu ile ilgili yazılar yazmasının yanı sıra eğitimle ilgili ilerlemeler yaşanmış, evlilik, boşanma gibi hususlarda düzenlemeler yapılmıştır.

II. Meşrutiyet'in dergi ve derneklerinde aktif olarak rol alan kadınlar, bağımsızlık savaşı sonrasında doğrudan siyasal amaçlı bir parti de kurdular. Süs dergisinde yer alan bir haberde, 15 Haziran 1923 tarihinde Darülfünun 'da Kadınlar Şûrası İctimaiyyesi'nde "Kadınlar Halk Fırkası'nın kurulduğu, başkanlığa Nezihe Muhiddin'in seçildiği duyurulmuştu. Partinin kuruluş gerekçesi, hükümete verilen beyannamede özetle şöyle açıklanmıştır. 'Kadın, ülkenin her yerinde yaşanan siyasi, sosyal ve ekonomik sorunların içinde olmasına ve bu sorunlarda etkilenmesine karşın, bu alanda gözle görülür biçimde çalışmamaktadır. Amaç, yer yer ortaya çıkan kadın varlığının ve kişiliğinin bir kitle hareketine dönüştürülmesidir (Çakır, 2016, s.126).

Partinin kuruluş dilekçesi "1909 tarihli seçim kanuna göre kadınların siyasi temsilinin mümkün olmadığı" gerekçesi ile reddedilmiştir. Daha sonrasında ise 1924 yılında Türk Kadınlar Birliği adı altında bir dernek kurulur.

...Siyasal hak isteği çok geçmeden yeniden gündeme getirilecek, kadın hareketi ve kadınların siyasal hak talepleri şu sözlerle açıklanacaktır: 'Bu kuvvetli dünya cereyanından şüphesiz bizler de nasıbdar olacağız. Yirmi sene evvel uzak diyarların bazı hareketlerini gazete havadisleri verirken, bizler bunları gulyabani efsanesi gibi dinlerdik, fakat bugün müdrik-i rey sahibi olmayan tufeylidir (Çakır, 2016, s.129).

Dönemin kadınları tarafından "dünya cereyanı" diye bahsedilen durum dünyada etki gösteren birinci dalga kadın hareketidir ve tıpkı birinci dalga kadın hareketini oluşturan kadınların talepleri gibi Cumhuriyet kadını da oy hakkı kazanma savaşına girmiştir. Nezihe Muhiddin bu dönemin kadın hareketleri bakımından en önemli isimlerindedir. Oy hakkı için zorlu mücadelelere girmiştir.

Kadınlar Halk Fırkası'nın ve aynı zamanda Türk Kadınlar Birliği'nin başkanı olan Nezihe Muhiddin, tüm kanunlara uymaya, her vatandaş gibi vergi vermeye zorunlu olan Türk kadınına seçim hakkının verilmemesinin anlamsızlığını belirterek şöyle demişti: "Öğretim cins ayırmaksızın bir mecburiyet hükmünde genişletilmiş olmasına binaen Türk kadınının maduniyeti (alt konumda oluşu) mevzu bahis olamaz. Halbuki seçim meselesinde seçmenin mutlaka okuma bilmesi de mecburi değildir. Kahvehane köşelerinde miskinane esrar çeken birine verilen bu hak, kendini müdrik, tahsili mükemmel bir kadından esirgenebilir mi? (Çakır, 2016, s.130).

Bu önemli çabalar sonucunda milletvekili seçme ve seçilme hakkı kadınlara 5 Aralık 1934' de tanınmıştır.

17 Şubat 1926'da kabul edilen Türk Kanuni Medenisi ile de sosyal hayatla ilişkili diğer önemli düzenlemeler yapılmıştır. Evlilikte resmi nikah zorunluluğu, tek eşle evlilik, kadınlara istedikleri mesleğe girebilme hakkı, mahkemelerde tanıklık yapma, miras ve

boşanma konularında kadın-erkek eşit hâle getirilmesi gibi. Hukuksal düzenlemelerin toplum düzenine yansması ise ayrı mevzudur.

Sorun, yalnızca eşitlikçi yasaların çıkması için fazlasıyla uzun bir yol katedilmesinden ibaret değil. Yasa değiştikten sonra, bir de bu değişikliğin hayata geçirilebilmesi için belki daha çok çaba harcamak gerekiyor. Çünkü yasa, bir yandan toplumun belli bir ölçüde özerk olsa bile, özellikle derine kök salmış davranışları ve alışkanlıkları değiştirmeye yöneldiği zaman, başarı şansı pek az olabiliyor. Özellikle, hayatın mahrem alanlarıyla, insanların en derinde yatan duygularıyla ilgili olduğu zaman -ki, bunlar kültür açısından merkezi önemdedir- yasanın pratikteki başarısı sınırlıdır (Berktaş, 2015, s.44).

Kadın yaşamına yönelik çeşitli siyasal, hukuksal ve toplumsal düzenlemeler yapılmış olmakla birlikte bunların hayat pratiğine geçmesinin belli bir sürece yayılacağı öngörülebilir bir gerçektir. Diğer bir gerçeklik ise tanınan hakların halk tarafından içselleştirilme sürecidir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. TOPLUMSAL CİNSİYET

Toplumsal cinsiyet kavramının içeriğini ve oluşumundaki etkileri daha iyi kavrayabilmek için ataerkil sistemin gözden geçirilmesinde fayda bulunmaktadır. Çünkü toplumsal cinsiyetlere dayalı kadınlık ve erkeklik rolleri bu sistemin sonuçlarındandır. Ataerkillik, toplumdaki erkek egemenliğini ifade eder. Bu egemenlik iktidarı, mülkü ve aileyi kapsadığı gibi kadının üretim gücünün, bedeninin, cinselliğinin, doğurganlığının ve yaşam alanının denetlendiği ve yönlendirildiği bir sistemdir. Bu denetlenme; bireysel erkek denetleyiciliğinin yanında büyük ölçekte devlet, yasalar, kültürel yapı ve dini boyutla da desteklenmektedir. Berktaş, ataerkinin ön kabullerini ve varsayımlarını şu şekilde özetler:

Kadınlar ve erkekler, yalnızca biyolojik olarak değil, ihtiyaçları, yetenekleri ve işlevleri bakımından da farklıdırlar. Ayrıca, kadınlar ile erkekler arasında, nasıl yaratıldıkları ve Tanrı'nın onlara verdiği toplumsal işlevler açısından da fark vardır. Erkekler "doğal olarak" daha güçlü ve akılcıdırlar, dolayısıyla egemen olmak ve hükmetmek için yaratılmışlardır. Buradan, erkeklerin siyasal olanı, devleti temsil etmeye daha elverişli oldukları sonucuna varılır. Kadınlar ise, "doğal olarak" daha zayıf, akıl ve rasyonel yetenekler açısından daha aşağı, duygusal bakımdan dengesizdirler, bu da onları güvenilmez ve siyasal katılım açısından elverişsiz kılar. Dolayısıyla, siyasal/kamusal alanın dışında kalmaları gerekir. Erkekler, rasyonel zihinsel yetenekleriyle dünyayı yorumlar ve düzene sokarlar. Kadınlar, çocuk doğurma ve yetiştirme yetenekleri dolayısıyla günlük yaşamında ve türün yeniden üretilmesi işlevini üstlenir. Her iki tür işlev de önemli kabul edilmekle birlikte, erkeklerin işlevinin daha üstün olduğu varsayılır. Başka bir deyişle, erkekler "aşkın" (transcendent) etkinliklerle, kadınlar da -alt sınıfların her iki cinsten mensupları gibi- "içkin" (immanent) etkinliklerle uğraşır. Aynı şeyi farklı bir biçimde ifade edecek olursak, erkekler ölümsüz kültür ürünleri yaratırken, kadınlar ölümlü bedenler yaratmakla daha "aşağı" bir iş yapmış olurlar! Erkeklerin, kadınların cinselliğini ve üreme yetilerini denetleme hakları vardır; kadınların böyle bir hakkı söz konusu değildir. Erkekler, insanlar ile Tanrı arasındaki dolayımı kuran öznelerdir; kadınlar, Tanrı'ya erkekler dolayımı ile ulaşırlar (Berktaş, 2016, s.26-27).

Tarihte farklı toplumlar farklı hayali hiyerarşiler benimsediler. Günümüzde Amerikalılar için çok önemli olan ırk, sözcüğü orta çağdaki Müslümanlar için görece önemsizdi. Kast, ortaçağda Hindistan'da bir ölüm kalım meselesiyken, modern Avrupa'da söz konusu bile değildir. Neredeyse bilinen tüm insan toplumlarının hepsinde önemli bir yere sahip olan ise cinsiyet hiyerarşisidir. İnsanlar her yerde kendilerini erkekler ve kadınlar olarak ayırdılar ve neredeyse her yerde erkekler daha iyi durumdaydı, en azından Tarım Devrimi'nden bu yana (Harari, 2015, s.150).

Bahsedilen ataerkil sistem ve cinsiyet hiyerarşisi toplumsal cinsiyet rollerine dayandırılmakta ve bu rollerle korunmaktadır. Toplumsal cinsiyet için, ataerkil düşünce sisteminin toplumsal hayat pratiğidir denebilir. Filozofların, din adamlarının, çeşitli düşünürlerin ve maddeyi elinde bulunduranların el birliği ile kurdukları bu düşünce sisteminin yaşama yansıyan yüzü toplumsal cinsiyetteki rol dağılımları olagelmıştır.

Kadın ve erkek biyolojik olarak birbirinden ayrı iki insan cinsiyetini karşılayan ifadelerdir. Görünümleri farklı olduğu gibi çok değişik fizyolojik özelliklere sahiptirler. Kadınlık ve erkeklik rollerine yüklenen anlamların çoğunluğu bu fizyolojik farklılıklar merkeze alınarak tanımlanmış kalıplardır. Doğacı görüşe göre erkekler ve kadınlar arasındaki mevcut fiziksel ve biyolojik farklılıklar toplumsal iş bölümünü belirleyen başat unsurdur.

Toplumlar tarafından, kadın ve erkek arasındaki farklardan kaynaklı oluşturulan toplumsal düzenlemenin (cinsiyet eşitsizliği, ayrımcılığı ve diğer birçok şey) açıklaması kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar olarak varsayılmıştır. Cinsiyet rolleri “doğal” ve “değişmez” kabul edilen biyolojik yapı üzerinden belirlenmiş, biçimlendirilmiştir. Kadın, biyolojik yapısı gereği (doğurganlık ve erkeğe göre düşük fiziksel güç) duygusallık, fedakârlık, itaat, narin beden ve ruh gibi yapısal özelliklerle özdeşleştirilirken erkek yapısı gereği savaşçılığı, cesareti, gücü ve aklıyla betimlenmiştir. Yaratılan bu yapısal farklılığa dayalı algı gereği cinsiyete dayalı hayat düzenlemesi ve iş bölümünün oluşması kaçınılmaz olmuştur. Kamusal alan hatta dünya erkeklerin iken “duygusal” yapıdaki kadına ev içi yaşam uygun görülmüş, rahmi olması sebebiyle çocuk doğurmak ve bakmakla yükümlü olmuştur. Bu yapıdaki kadının namusunun da koruyucusahip bir erkeğe ihtiyacı olduğu varsayılmıştır. Kadın ve erkek arasında elbette biyolojik farklılıklar vardır. Lakin bu var olan biyolojik farklılıklar erkek lehine oluşturulmuş sistemi açıklamaya yeterli olamamıştır. En çok öne sürülen argüman, erkeğin kadına oranla fazla olan fiziksel gücüdür.

Kas gücüne vurgu yapmanın sorunlu iki yanı vardır. Birincisi, “erkekler kadınlardan güçlüdür” önermesi sadece ortalama için geçerlidir ve güçten ne anladığınıza bağlıdır. Kadınlar genellikle açlığa, hastalığa ve yorgunluğa erkeklerden daha dayanıklıdır, ayrıca erkeklerden hızlı koşabilen ve daha büyük ağırlıkları kaldıracak pek çok kadın vardır. Dahası ve bu teori için en kötüsü, kadınlar tarih boyunca fiziksel güç gerektirmeyen (rahiplik, hukuk ve siyaset gibi) işlerin tamamından dışlandıkları gibi, ağır fiziksel güç gerektiren pek çok işe zorlanmışlardır. Eğer toplumsal güç, fiziksel güce veya dayanıklılığa göre dağıtılsaydı, kadınların çok daha fazla toplumsal güce sahip olması gerekirdi. Daha da önemlisi, insanlarda fiziksel güçle sosyal güç arasında doğrudan ilişki yoktur (Harari, 2015, s.160).

Bu açıklamada toplumsal kabullerin ya da gerçeklerin biyolojik kaynaklı olmadığı görülmektedir. Manipüle edilen kadın biyolojisi çeşitli toplumlara ait çeşitli kültürel değerlerin elinde şekilden şekile sokulan ama hep ekside kalan yönüyle dikkat çekmiştir. Kadınlık ve erkekliğin biyolojiden ziyade kültürel düzlemde düzenlendiğinin en önemli

ispatı her kültürün kendi oluşturduğu kadınlık ve erkeklik rollerinin mevcut olması ve zamana göre şekillenmesidir.

Burada devreye boşlukları dolduran “toplumsal cinsiyet” kavramı girer. Cinsiyet, biyolojik olarak birbirinden farklı iki insan cinsini ifade ederken toplumsal cinsiyet, kadınla erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirinden ayırt etme şeklini ve onlara verdiği toplumsal rolleri ifade etmek için kullanılan bir kavramdır.

Toplumsal cinsiyet (gender), biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen “cinsiyet konumu” ya da “cins kimliği”dir. Toplumsal cinsiyet sadece cinsiyet farklılığını belirtmekle kalmaz aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir (Berktaş, 2016, s.16).

Biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın tarihi, yakın bir geçmiş olsa da birçok boşluğu doldurmuş anlaşılmazlığı gidermiş görünmektedir. Aslında “toplumsal cinsiyet” kavramını ilk kez anlam olarak Simone de Beauvoir, *İkinci Cins* adlı kitabında “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” cümlesiyle yani en konsantre tanımıyla ifade etmiştir. Bu cümle kadınlığın, yaşam sürecinde toplumların kültürel, çevresel ya da dini inançlarına göre belirlendiğinin özeti mahiyetindedir. Toplumsal cinsiyeti (*gender*) kavram olarak sosyolojiye dâhil eden ise Ann Oakley’dir. 1972 yılında yayımlanan *Sex, Gender and Society*'de açıkladığı üzere, cinsiyet (*sex*) biyolojik açıdan erkek/kadın ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet erkeklik ile kadınlık arasındaki toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kavramının varlığı oldukça önemlidir. Çünkü toplumsal cinsiyet kavramıyla birlikte mevcut olan, toplum tarafından dayatılan kadın ve erkeğin toplumsal rollerinin bir kurgu olduğu, şartlar çerçevesinde inşa edildiği ve yeniden inşa edilebileceği ortaya çıkmıştır. Mutlaklık içermeyen bu rol-kalıpların özellikle kadın ile ilgili kısmı ayrıca önemlidir. Kadının tarih boyunca taşıdığı haksız ikincilliği açıklamakta ve bu ikincilliğin kader olmadığı anlamını taşımaktadır.

Bu kavram ile feminist kuramcılar yaygın toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin nedenlerini sorgulayabilmekte ve bu eşitsizliklerin temelinde "doğal" olan özelliklerin bulunduğu fikrine karşı çıkabilmektedir. Buna göre doğacı görüş fikrini savunanların dediği gibi cinsiyet farklılıkları biyolojik olarak belirlenmiyorsa ve sosyal olarak inşa ediliyorsa kadınların ve erkeklerin toplumsal cinsiyet rolleri değişebilir demektir. Feminist araştırmacılar buradan yola çıkarak cinsiyetçi tutum ve yargıların da değişebileceği ve kadın-erkek eşitliğinin sağlanabileceği savını öne sürebilmektedirler. Feminist

araştırmacılar için, toplumsal cinsiyet kavramı, erkek egemen toplumun güç-iktidar ilişkileri kapsamında edilgen hâle getirerek haklarına el koyduğu kadının bu durumundan çıkışı için en önemli argümanı olagelmıştır. Toplumsal cinsiyet hayat pratiğinde kökleşmiş ve sarsılmaz bir yapı gösterir. Kadınların çalışacağı işten toplum içindeki davranışlarına, aile içindeki görevlerinden toplum hayatındaki görünümüne kadar belirleyebilmektedir. Dile, söylemlere, deyimlere, atasözlerine kadar nüfuz etmiştir. Kadının nasıl davranacağı hatta nasıl düşüneceğini bile belirleyen toplumsal cinsiyet kalıpları bir toplumun kültürel yapısından doğar. Kültür ise “insan toplumunda biyolojik olarak değil, toplumsal araçlarla aktarılıp iletilen her şeyi anlatır” (Marshall, 1999, s.442). Bu toplumsal kategorileşmede akıl, kamusal alan, mülk sahipliği, hayatta etken-aktif-başat duruş, bağımsızlık, iktidar-devlet-güç erkek ile ilişkilendirilirken; kadınların duygusallık, edilgenlik, pasiflik, bağımlılık, arzu nesnesi, namus taşıyıcılığı, özel alan, annelik, tebaa-vatan gibi kavramlarla ilişkilendirildiği görülür. İncelenen romanlarda bu rol dağılımını net bir şekilde izlenebilmektedir.

## **2.1. Toplumsal Cinsiyet ve Kadın**

Toplum tarafından yapılandırılan geleneksel cinsiyet rolleri kapsamında kadın ve erkeğe düşen çeşitli rol yükümlülükler vardır. Cinsiyete özgü kabul edilip içselleştirilmiş bu kalıp yargılar günümüzde dahi etkisini sürdürmektedir. Erkeğin idareyi ve mali sorumluluğu aldığı bu yapılanmada kadın; ev işi, eş ve annelik görev ve sorumluluğuyla özdeşleşmiştir. Geleneksel kadınlık rolünde, kadının eğitim hakları ve çalışma hayatıyla ilgili engellemelerin ya da kısıtlamaların yanında uysal, fedakâr ve itaatkâr kadın makbul kadın olarak sunulur. Kadın ancak bu şekilde toplum tarafından onaylanabilecektir. Meşrutiyet ve sonrasında gelen Cumhuriyet ile birlikte Türk kadınının modernleşme süreci başlamıştır. Artık kamusal alana açılma hakkına sahip olan kadın, hukuksal düzlemde de bazı haklara kavuşmuştur. Ancak annelik ve aile kavramları ise yeni rejimin asla ihmal etmediği önemle üzerinde durduğu kavramlar olarak varlığını sürdürür. Yani yeni kadının annelik ve aile içi rolü ile ilgili değişen bir zihniyet yapısı yoktur. Bununla birlikte cinsellik de konuşulan bir boyutta değildir. Yani yeni kadın, giyim kuşamında, eğitimde ve kamusal alanla ilgili değişim yaşamıştır. Bu modernleşme hareketleri ne ölçüde gerçekleşmiş ya da ne ölçüde öze inebilmiştir gibi sorular roman incelemeleriyle birlikte açıklığa kavuşacaktır.

## 2.1.1. Kadın rolleri

### 2.1.1.1. Geleneksel roller

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1936) adlı romanının kadın karakteri Emine, incelenen romanlar arasında geleneksel olanın en bariz ve en etkili temsilidir. Emine, genç ve yetim bir köylü kızıdır. Kasabaya özgü giyimiyle tipik bir taşralıdır. Eğitimsiz ve ekonomik olarak bağımlı olan Emine, hiçbir hakka sahip değildir. Tamamen edilgen konumdadır. Evleneceği kişiyi kendisi seçemez. Emine, romanda tamamen bedensel varlığıyla ele alınır. Okuyucu onu, roman kahramanı Ahmet Celal'in bakış açısından ve zihninden görür. Ahmet Celal, 32 yaşında emekli bir askerdir. Celal Paşa'nın oğludur, konakta doğup yetişmiştir ve Fransızca biliyordur. Yedek subay olan Ahmet Celal savaşta sağ kolunu kaybettiği için emekli olmuştur. İstanbul'un işgal altında olması sebebiyle orada daha fazla kalmak istemez ve bir köye yerleşir. Maddi imkânları olan, bolca kitap okuyan biridir. Köy halkı Ahmet Celal'e "yaban" demektedir. Bu tanım köylülerin kendilerinden olmayan her yabancıya taktıkları bir isimdir. Ahmet Celal, romanda entelektüel bir kimlik olarak vardır. Böylelikle okuyucular; roman boyunca köy, köylüler ve tabii ki kadınlar hakkındaki yorumları, izlenimleri bir entelektüelin bakış açısından görür.

Ahmet Celal'in Emine'ye olan meylinin aslında kadına yani kadın bedenine bir özlemden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Ahmet Celal'in Emine'yi görme umuduyla köyüne giderken aklından geçen düşünceler şunlardır: "Bu zahmet, bu meşakkat ne için? Bir hayal için, bir yabani çiçeğin gölgesi için. Bari güzel kokuyor mu? Bari dokusu dudaklara hoş mu?" (s.59). Ahmet Celal'in daha önce de birkaç yerde beyan ettiği gibi kadınlarla ilişkileri cinsellik odaklıdır. Zeynep Kadın'dan Emine hakkında, 'hiçbir maddi varlığı olmayan' anlamında kurduğu "o halası çırılçıplak yetimi boynuma dolamak istiyor" cümlesini duyduğunda Ahmet Celal'in aklından geçenler Emine'yi bedensel olarak arzuladığının işaretidir.

Zeynep Kadın, çırılçıplak derken, ben, tatlı bir ürperme geçiriyorum. Onu, bütün kirli, kaba esvaplarının içinden, kalın kabuklu bir yemiş soyar gibi soyuyorum. Mutlaka teninin kuru bir beyazlığı vardır. Göğsü, kalçaları dolgun, eti ve omuz başları gevrekler. Boynunun, bir kuğu gibi uzun olduğunu biliyorum. Mutlaka beli ve karnı da buna göredir (s.83).

Bunu kanıtlayan bir açıklama da romanın sonuna doğru gelir. Yunan askerinin köyü işgal ettiği günlerde, Ahmet Celal'in kendisinin de bu köy ortamında artık "ilkel bir mahlûka" dönüştüğüyle ilgili bir itiraf yapılır.



...iptidai bir mahlûktan hiçbir farkım kalmadı. Artık, bir an için olsun, içgüdülerimin üstünden çıkıp soyut ve genel fikirler mıntikasına kadar yükseleliyorum. Ancak, cinsiyetimin sesini işitebiliyorum. Bu ölüm ve açlık havası içinde, bu ses, bence bütün ilahi ve akli hakikatlere bedeldir (s.192).

Emine'nin, Ahmet Celal için sadece bedenden ibaret bir varlık olduğu gerçeği her defasında rahatlıkla dile getirilir.

Emine, İsmail'den vazgeçip benim olsa, onu önce bir iyi yıkardım. Sonra, vücudunun bütün çizgilerini bozan o kat kat esvaplarını çıkarıp şu ocakta yakardım. Fakat 'alamod' bir İstanbul kızı haline sokmak için mi? Hayır, hayır... Kızıl parıltılı saçlarını iki kalın örgü yapıp arkasına salıverirdim. Ona, yakası daima açık ve yenleri bol bir bürümcek gömlek giydirirdim. Belden aşağı inen, kasıktan bağlı ve bileklerinden büzmeli bir şalvar yaptırırdım. Tıpkı, büyük ninelerimizinki gibi uçları işlemeli uçkurunu şöyle ortadan bir kocaman düğümle aşağıya doğru sarkıtırdım. Ve onu konuşmaktan men ederdim. Yalnız, sık sık gülmesine ve hayreti, öfkeyi, inadı, şuhluğu ifade eder nidalar koyuvermesine izin verirdim. Yemeğimi o pişirsin, hizmetime o baksın isterdim. Ben yerken, çalışırken veya kahvemi içerken, onun ayakta beklemesini hoş görürdüm. Alafranga âşıktaşlığa mahsus öpme ve okşamaların hiçbirini ona göstermemekle beraber, ara sıra, bir iri Van kedisi gibi onunla oynaşmaktan haz alırdım. Van kedisinden ne farkı var? O da bir Van kedisi gibi tabiatın canlı bir süsü denilemez mi? Emine'm o da bir Van kedisinden daha akıllı değildir. Bunun konuşmasının öbürünün miyavlamasından farkı ne? (s.100).

Alıntının bu kadar uzunca tutulmasının nedeni kilit bir önem taşımasındandır. Ahmet Celal'in Emine'yle ilgili bütün düşüncelerinin nihai açıklaması bu alıntıda aşıkâr olur. İlk olarak bedeni ve görseli ile ilgili düzenlemeler yapmak hayalindedir. Tıpkı bir süs bebeği gibi Emine'yi yıkayıp giydirmeyi hayal eder. Emine'nin dış görüntüsünü kendi zevkine göre ayarladıktan sonra ise daha vurucu bir cümle gelir. "Konuşmasına izin vermezdim." Bu cümle ile Ahmet Celal, Emine'yi zihin ve bedenden teşekkül etmiş bir insan değil de sadece bedenden ibaret bir varlık olarak gördüğu ya da görmek istediğini belirtir. Ahmet Celal, Emine'nin aklını bir hayvanın aklıyla eşdeğer görür. Bu köy yerinde bir dünya görüşüne sahip olamadığı için İstanbul kızlarıyla yaşadığı karşılıklı ilişkiyi ona layık görmez. Emine'den, ona hizmet edecek, fizikselliği ile de görsel zevkini tatmin edecek bir köle yaratma peşindedir. Yani Ahmet Celal, Emine'nin yaşam şartlarından kaynaklı "gelişememe" durumunu kullanmak ister. Kendi için hayal ettiği kadın cinsel ve ev içi ihtiyaçlarını görecek bir kadındır. Genel olarak Emine; bedenden ibaret algılanan, eğitimsiz, bağımlı ve baskı altında bir kadındır.

*Yaban*'ın Emine'si roman içerisinde oldukça silik bir varlık durumundadır. İlk olarak anlatıcının Ahmet Celal olması sebebiyle Emine "anlatılan" durumundadır. Genel olarak bakıldığında zaten romandaki kadın karakterler çok geri plandadır. Bir karakter gibi değil de gölge varlıklar biçimindedirler. Bu geri planda oluşun en büyük ispatı romanın kadın

karakteri olan Emine'nin ağzından çıkan söz sayısıdır. Emine'nin roman boyunca ettiği sadece birkaç cümlesi vardır ve şunlardır:

- Bizim köy de uzak değil. Te, şuracıkta...
- Aman, etme, güzel gardeşim. Aman etme.
- Aman güzel gardeşim, olmaz, halam görür.
- Olmaz, olmaz. Halam görür.
- Olmaz, olmaz. Halam görür.
- Ne bileyim ben, ne bileyim ben...
- Halam bilir.
- Aman etme... Görüverirler.
- İsmail, seninle konuştuğumu istemiyor. Bırak beni kuzum, bırak beni...
- Olan oldu, geçen geçti. Alnımın yazısıymış.
- Aman bize atırlar.
- Ben bittim
- Ne! sen de mi vuruldun?
- Davranamirim; davranamirim (s. 61, 85, 198).

Emine'nin ağzından çıkan sözlerin niceliği kadar, niteliği de dikkat çekicidir. Bu cümleler, edilgen, pasif, korku içeren, acizce söylenmiş cümlelerdir. Anlam ya da yapı olarak olumsuz cümlelerdir. Bu cümlelerden bile içinde bulunduğu durum, üzerindeki baskı anlaşılabilir. Emine'nin bedeni ile ilgili birkaç yerde betimleme yapılırken, duygu ve düşünce dünyasına dair hiçbir bahis geçmez. Ahmet Celal'in de Emine'nin iç dünyasıyla ilgili herhangi bir merakı yoktur. Bedeninin kıvrımlarını merak ettiği kadar ruhunu merak etmez. Çünkü aslında bir iç dünyası olduğuna inanmaz. Emine, okuyucunun aklında sadece bedenden ve birkaç cümleden ibaret bir varlıktır. Benzetildiği gibi, yani bir hayvan gibi derinliksiz yansıtılmıştır.

Anlatıcı Ahmet Celal her defasında kendisini “ben” yani birincil varlık “kadın”ı ise “öteki” olarak gördüğünü açıkça gösterir. Bu görüşleri belirttiği cümlelerden biri de şudur.

Adam sen de. Her sevgili, bizim muhayyilemizin yaratıp süslediği yaratıktan başka bir şey midir? Bu ister bir şehirli hanım ister bir köylü kızı olsun, ona, 'bir taneciğim' diyen biziz. Sanırım birkaç defa sevdim ve her defasında, aynı tarzda sevmekle beraber, sevdiğim birbirinin aynı değildi. Şu hâlde, gönlümüz her çiçekten bal alan bir arı gibidir. Tevekkeli, Eşrefoğlu: Arı biziz bal bizdedir.", dememiş. Bu söz, şairlerin 'maşuka' adını verdikleri yaratığı, derhâl ortadan kaldırıyor.", "Muhayyilemizin derinliklerinden çıkarıp aşkımızın ateşinde kaynata kaynata şekil verdiğimiz putun, kendi istek ve iradesiyle gidip bir gorile teslim oluşu veya çamura batışı, bize iki kat elem verir (s.115).

Alıntıdan anlaşılacağı gibi kadın sevgili, maşuk, put gibi edilgen varlıklar olup “biz” diye tanımladığı ise aşkın sahibi olan ve bu varlıklara değer kazandıran erkeklerdir. Şehirli kadınlar için “hanım” ifadesi uygun görülürken köylü kadınlar için ise “kız” kelimesi tercih edilmiştir. Hanım kelimesi ile sosyal sınıf yükseltilmesi yapılmıştır. Romanda Emine adlı kadın karakter geleneksel formların da ötesinde silik, sönük ve derinliksiz bir karakterdir. Erkek karakterin amansız yalnızlığı içinde sarıldığı bir ehveni şerdir ve tam anlamıyla bir arzu nesnesidir.

Romanın diğer geleneksel rol kalıplarındaki kadınları Ahmet Celal’in eski emir eri Mehmet Ali'nin annesi ve kız kardeşleridir. Annesi, aile idare eden, sert, güçlü, mütevekkil Anadolu kadını olarak yansıtılır. Millî Mücadele’ye karşı duyarsız olsa da köydeki Yunan işgali sırasında Yunan askerlerine "donguzlar” diye bağırabilecek kadar gözü karadır. Kız kardeşlerini ise Ahmet Celal, onların evinde kaldığı süre boyunca doğru dürüst göremez. Yabancı erkekten kaçınan, rast geldiklerinde ise yüzlerini kapayan kadınlardır bunlar. "İşte, bu vaka esnasındadır ki hem Mehmet Ali'nin karısı ve hem de kız kardeşleriyle karşılaştım. Beni sofrada görür görmez her üçü de bir kümeste ürkmüş tavuklar gibi kaçıştılar" (s.37). Roman kadınları köy kadınlarından oluşmaktadır ve dolayısıyla imkanları oldukça kısıtlıdır. Geleneksel bir yaşam sürmektedirler.

Reşat Nuri Güntekin’in *Yaprak Dökümü* adlı romanının ilk baskısı 1930 yılında yapılmıştır. Etkisi günümüzde dahi kendisini gösteren bir romandır. Değişen ve kaybolan toplum değerlerini, manevi değerlerin yerini alan maddi hırsları, Batılılaşma hevesini, bu uğurdaki örselenişi konu eder. Roman, toplum yergisini bir aile üzerinden aktarır. Bu aile üzerinden toplum yapısının durumuyla ilgili okuyucuyu bilgilendirmek, uyarmak amacındadır. Roman eleştirel yönünün yanı sıra karamsar bir atmosferde geçer ve sonucu itibarıyla de umut vadetmez.

Romanda konu edilen aile; Ali Rıza Bey, karısı Hayriye Hanım ve dördü kız beş çocuktan oluşmaktadır. Bu aile toplumun güç bela geçinen ailelerindedir. Anlatıcı ağzından, Ali Rıza Bey merkezde olmak üzere olaylar aktarılır. Genel olarak olayları Ali Rıza Bey’in tarafından görürüz. Daha çok onun duygu ve düşüncelerine yani iç dünyasına tanık oluruz. Kadın karakterler olayların gidişatında baskın rolde olsalar da kendileri karakter olarak pek karşımıza çıkmazlar. Daha çok yaptıkları ve yaptıklarının sonuçları ile vardırırlar. Diyalog ve davranış olarak en çok yer verilen kadın karakter Hayriye Hanım’dır. Kadın karakterlerin çözümlemesini daha iyi yapabilmek için romanın erkek karakterleri olan Ali Rıza Bey ve oğlu Şevket’e değinilmesi gerekmektedir. Çünkü

romanda aslında Ali Rıza Bey'in hayatındaki kadınlar sebebiyle günden güne nasıl mahvolduğu işlenmektedir.

Ali Rıza Bey, çalışkan, dürüst ve kültürlü biridir. Eski bir mutasarrıftır. Bütün ömrünce, sahip olduğu ahlaki değerlerinden, ilkelerinden ödün vermemiştir. Bu uğurda oldukça güç durumlara düşse dahi tavrında bir değişikliğe gitmez. "Çok iyi ve terbiyeli bir adam olduğu için, büyük küçük herkes hatırını sayardı" (s.9). "Arabi ve Farisi'den başka İngilizce ve Fransızca'yı bilirdi. Gençliğinde edebiyatla uğraşmış, mecmularda takma isimle oldukça düzgün gazeller neşretmişti" (s.12). Kırk yaşlarında arkadaşının teklifine hayır diyemediği için Hayriye Hanım'la evlenmiştir. Ali Rıza Bey sahip olduğu erdemli duruşu yanında baba olarak da methedilir. "...Çocukları için her fedakârlığı göze almış bir gayretli aile babası çıktı" (s.13). "Ali Rıza Bey muhakkak babaların en iyisi idi" (s.39). Bu karakter bütün hayatını sahip olduğu ilkelerin üzerine kurmuş ve bunlara da tam olarak riayet etmiştir. Memuriyetinden, bir yanlış düzeltmeye çalıştığı için ayrılmak zorunda kalırken ikinci işi olan özel bir şirketten de yine hayat duruşuna ters düşen bir olay sebebiyle ayrılmak zorunda kalır. Leman adında, kızlarının arkadaşı olan bir kızın işe girmesine aracı olmuştur. Babası ölmüş, annesiyle yaşam mücadelesi veren bu kıza seve seve yardım etmiştir. Ama bir süre sonra bu kızın müdürle ilişkisi ortaya çıkar. Kız hamile kalmıştır ve bebeği düşürmüştür. Onun aracılığı ile işe girmiş bir kıza el uzattığı için müdüre çıkışır ve kızla evlenmesini ister ama müdür buna yanaşmaz. Ali Rıza Bey'in bu durum oldukça zoruna gider ve işten ayrılır. Ali Rıza Bey'in ahlak anlayışının ve erdemli duruşunun arkasında dini bir inancın etkisi yoktur. O, eski zamanların kültürel ahlak anlayışının taşıyıcısı olan bireyi temsil etmektedir. "İtikatsız bir adam olmasına, gökten beklenecek bir şeyi bulunmamasına rağmen dua ediyor, 'Yarabbi sen çocuklarımı muhafaza et' diye ellerini açıyordu" (s.11). "Kahvedeki tekaüt arkadaşlarından bazıları ibadette bir teselli keşfetmişlerdi. Ali Rıza Bey'in ibadeti oğlunu düşünmekti" (s.54). Oğlu Şevket onun en büyük ümit kaynağıdır. "İhtiyar memur dünyada her şeyden şüphe eder, oğlunun ahlakından şüphe etmezdi. Ona göre Şevket, dünyanın hiçbir kuvvetinin kırıp kirletmeyeceği bir elmas parçası idi" (s.31). Şevket de iyi niyetli ve babası gibi erdemli bir gençtir. Daha yirmi yaşının başında ailenin geçim yükünü memnuniyetle sırtlanmıştır. Baba ve oğul arasında bambaşka bir bağ vardır. "Bu adamı nasıl anladığımı ve sevdiğimi bilemezsin anne... Darılma hatırın kalmasın... Seni de çok seviyorum... Fakat onun sevgisi büsbütün başka, adeta ibadet nev'inden bir şey, diyordu" (s.67). Ama o da tıpkı babası gibi kadınların başına açacağı belaların kurbanı olacaktır. Evli bir

kadınla ilişkiye girmesine tepki vermeyen ama o kadınla evlenmek istemesine karşı bir süre direnen Ali Rıza Bey, oğlunun bankadan kendine ait olmayan parayı alıp harcaması ve tutuklanması karşısında da oğlunun yanında durur. Onu hep af dilemediği hâlde affeder. Çünkü Şevket'in özünde çok iyi bir insan olduğuna inanır ve kendi gibi kadınların isteklerine karşı direnemediği için bu hâllere düştüğünü düşünür. Evet, roman erkekleri kadınların kazazedeleridir.

Romanın kadın karakterlerine bakıldığında, ilk karşılaştığımız kişi Leman'dır. Leman, Ali Rıza Bey'in hayatının tepetaklak oluşuna zemin hazırlayan kadın karakterdir. Ali Rıza Bey'in hayatına ilk darbe Leman'dan gelir. Ali Rıza Bey, Leman'a sağladığı iş ortamında, onun "uygunsuz davranışları" yüzünden işten ayrılmak zorunda kalmıştır. Ve bu olay bütün hayatını olumsuz yönde etkileyecektir.

Ali Rıza Bey artık işsiz, yaşlı bir adamdır. Bir daha iş bulması mümkün olmayacaktır. İşsiz ve dolayısıyla parasız kalma durumu onun bütün hayatının çözülüşünün başlangıcıdır. Durumu öğrenen Hayriye Hanım artık kocasıyla bir daha eskisi gibi asla olmaz. Hayriye Hanım başlangıçta "Karısı talihine pek ağırbaşlı ve temiz bir kadın çıkmıştı" (s.12) şeklinde yansıtılır. İşten ayrılma olayı onu bambaşka biri hâline çevirir. "Kadının çehresi nedense çatkındı.", "Hayriye Hanım, ailenin menfaatine dokunan işlerde hiç şakası olmayan, maddi, hesaplı bir kadındı. Kocasını epeyce üzüp yaptığına pişman etmedikçe, beklediği teselliye vermezdi" (s.35). İşten ayrıldığı gün ve sonrasında Ali Rıza Bey karısından bu konuda destek beklese de karısı bu olayı affetmez ve beklediği desteği ona asla göstermez. "...Aksi kadın, Ali Rıza Bey'in hayatta en sıkı ve acı bir gününü yaşadığını anlamıyor, kaşlarını çatarak somurtmakta devam ediyordu" (s.36). Ali Rıza Bey'in çocuklarının istikballerini gereksiz yere feda ettiği kanısında olan Hayriye Hanım, "Ekmeksiz kalınırsa onların namuslarının tehlikeye gireceği" düşüncesindedir. Ali Rıza Bey'in hareketlerinin arkasındaki idealleri, mantığı anlayamayan bir kadın olarak betimlenir. "Fakat Hayriye Hanım, bu yüksek hikmetleri işlenmemiş saf kafasına bir türlü aldırıyor..."(s.39). Hayriye Hanım'ın tavırlarındaki keskin dönüş şu sözlerle ifade edilir. "Bunca yıllık kuzu gibi yumuşak başlı karısı da nihayet isyan bayrağını açmıştı" (s.39). Ev ahâlisinin, başta karısı olmak üzere artık Ali Rıza Bey'e saygısı kalmamıştır. Ali Rıza Bey bu durumu maddi gücünün elinden gitmesine bağlamaktadır. Artık evin kadınlarının ihtiyaçlarını karşılayamadığı için babalık, büyüklük gibi vasıflarının karısı ve kızları açısından bir değeri kalmamıştır. Ona hâla saygı duyan ve seven tek kişi, oğludur. Karısına üzüntüsünü dile getirdiği cümleler şunlardır. "Yazık Hanım sana...

Demek sen bana sırf memuriyetim için, kazandığım para için ehemmiyet veriyormuşsun, dedi" (s.44). "Biz hayatta iki silah arkadaşı gibi idik. Elimden silahımı aldıkları bir zamanda beni arkamdan vurmak doğru mu?" (s.45). Bu hüznün ve beklenti içeren sözlere karşı Hayriye Hanım gayet hissiz bir cümle ile karşılık verir. "- Ne yapalım... Kendi düşen ağlamaz" (s.45). Hayriye Hanım, kocasının kendindeki bütün itibarını ve saygınlığını bıçakla keser gibi bu istifa ile birlikte kesmiştir. Yalnızca Ali Rıza Bey'den para bulmasını ya da başka bir şey isteyeceği zamanlarda, onunla insani bir iletişim kurar. "Ali Rıza Bey bu iltifatları hayra yormadı. Karısının bu geceki sinsisi etrafında dolaşması, herhangi bir sertliğe, aksiliğe mukabil yaltaklanırcasına bir tatlılık göstermesi beyhude olmayacaktı" (s.63). Hayriye Hanım ailenin yıkılışının kaynağı sayılan Ferhunde karakteri ile oğlunun evlenmesine izin vermesi için Ali Rıza Bey'e baskı uygular. Hayriye Hanım artık kocasıyla sadece ticari ilişkileri olan bir kadına dönüşmüştür. Her hareketi politik tavır içerir. "Fakat Hayriye Hanım kocasını mağlup etmekten ümit kesmiyor, açık hücumlarda bulunmamakla beraber sinsisi bir mücadele ile onu yavaş yavaş aşındırmaya uğraşıyordu" (s.66). Artık o, evle ve aile ile ilgili Ali Rıza Bey'in onay vermesi gereken durumları, binbir baskı ve oyunla gerçekleştiren biridir. Kızlarının eğlence ve zevklerini karşılamak uğruna yapılan harcamalarda ipin ucu kaçmıştır. Artık gereksiz harcamalara bütçeleri dayanmamaktadır. Bu sebepten Hayriye Hanım'ın diğer bir oyunu da bu harcamaları karşılamak için evi ipotek ettirip borç para alma uğrunadır. Ali Rıza Bey bu konuya da başta parlarsa, öfkelenirse bile fazla direnmez.

Nerede benim eski ağırbaşlı melek karım, nerede sen?... Sen onun attığı tırnak bile olamazsın. Düşündüğümü saklamakta ne fayda var? Sen iğrenç bir insan oldun Hayriye, iğrenç bir insan... Elimizde bir bu kırık dökük ev var... O da elimizden giderse ne yaparız? Ölmek için komşulara mı gideceğiz? Bunu bana teklif etmeye nasıl dilin vardı? (s.99).

dese de teklifi hemen kabul eder. Çünkü ev halkının onu "ateşten bir çember içine alacaklarını", "dönecek entrikaları", "yapılacak hücumları ve işkenceleri" biliyor ve boşuna ne kendini ne de onları yormaya gerek görüyordur (s.100). Bu alınan para da "işe yaramaz lüks eşyasına" harcanmıştır. Hayriye Hanım, Ferhunde'nin aileye katılması, evin ipotegi derken Ali Rıza Bey'e son darbesini Leyla konusuyla vurmuştur. Leyla'nın evli bir adamla metres hayatı yaşadığını öğrenen babası onu evden kovmuş ve adını dahi anmayı yasaklamıştır. Ama Hayriye Hanım Leyla ile gizli gizli görüşür ve bir gün Ali Rıza Bey'in de affetmesi için Leyla'yı eve getirir. Ali Rıza Bey artık bu kadarına dayanamaz ve evden ayrılır. Bir müddet kızı Fikret'in evine sığınır, orada da barınamaz. En sonunda Leyla'nın tasvip etmediği hayatına müdahil olmak zorunda kalır. Hayriye

Hanım hayata dar bir çerçeveden bakan, maddiyata önem veren, basiretsiz biri olmasına rağmen ev ve aile yönetiminin ve ciddi kararların her daim içinde bir profildir. Romanın kadın karakterlerinden farklı olarak Hayriye Hanım'ın anneliğine, ev kadınlığına yer yer olumlama yapılır ama bunlar genellikle Ali Rıza Bey'in kazanç getirdiği zamanlara ait hâllerdir. "Karısı talihine pek ağırbaşlı ve temiz bir kadın çıkmıştı."(s.12), Namus sözü bu saf, temiz ev kadınında her vakit büyük bir tesir yapardı. Fakat açlığın kapılarına vurduğu bu saatte kelime onun üstündeki kuvvetini kaybetmiş gibi göründü (s.37). Kuzu gibi yumuşak başlı karısı da nihayet isyan bayrağını açmıştı."(s.39) gibi. Hayriye Hanım, okuyucunun tam olarak nefret edeceği türden kurgulanmış bir kadın karakterdir. Maddi durumu sebebiyle kocasının yanında durmayan, beklediği desteği hiçbir zaman kocasına göstermeyen bir kadındır. Ve bu tavrı ile kocasının aile içindeki saygınlığını aile içindeki duruşunu zedeleyen en etkili kişidir. Hassas olduğu namus konusunda bile zamanla esnemiş ve kızının evli bir adamla ilişkisini onaylar hâle gelmiştir.

Ali Rıza Bey'in dört kızından en büyüğü olan Fikret de tıpkı annesi gibi babasının işten çıkmasından evvel ve işten çıkmasından sonra değişim gösteren bir tavır içindedir. "Artık kimse bu parasız ihtiyara kendini olduğundan başka türlü göstermek için canını sıkıntıya sokmuyordu. Hatta çocukları bile..."(s.52). Fikret on dokuz yaşlarında ufak tefek bir kızdır. Ama yaşından çok daha olgun bir insandır. Annesine yardımcı kardeşlerine ise ikinci bir anne gibidir. Sağ gözünde bir leke vardır. Fikret güzel olmayan bir kızdır ama güzel özelliklere sahiptir. "Fikret'te öyle emsalsiz bir ahlak güzelliği vardır ki, onun bütün kusurlarını kapardı" (s.40). Zeki ve malumatlıdır. Fikret de babasının istifasından sonra babasına karşı eski sıcak duruşundan farklılaşır. "Artık babasına sokulmuyor, ona eskisi gibi inanmadığını açıkça gösteriyordu" (s.52). O da ailesinden beklediği desteği babasına göstermez. Babalarının işsizliği sonucunda değişen aile düzenine, kardeşlerinin eğlence merakına, çılgınlıklarına, anne ve babasının buna göz yummasına katlanamaz hâle gelir. Bu durumu Ali Rıza Bey şöyle yorumlamaktadır. Fikret aslında kardeşlerinin güzelliklerini kıskandığı için onların tavırlarına katlanamaz. Artık onların ve güzelliklerinin ön planda olması onu hırçınlaştırır. Bu durum şu cümlelerle ifade edilir. "Büyük kızının bu hırçınlıkları sadece kıskançlıktan, kardeşlerinin güzelliğini çekememekten ileri geliyordu... Leyla ve Necla'ya karşı anne tavrı takınması onları nüfuzu altında tutmak içindi... Leyla ve Necla açılır ve serbest kalırlarsa çehre züğürdü olan ablanın kıymetini hiçe indirirlerdi" (s.60). Babasının en çok güvenip övüldüğü ikinci çocuğu Fikret dahi onu hayal kırıklığına uğratmıştır. "Fikret de öteki kızları da

bildiğinden ne kadar başka insanlarmış!"(s.59). Fikret babasına karşı takındığı hâl ile onu hayal kırıklığına uğrattığı gibi, kardeşlerini dahi çekemeyen bir kadın karakterdir. Hep fevri ve kavgacı bir duruş sergiler. Sonrasında ise elli yaşlarında dul bir adamla kimseye sorup danışmadan evlenmeye karar verir ve evden ayrılır.

Leyla ile Necla ise roman boyunca genellikle birlikte anılırlar. Ayrı birer birey değil de tek bir birey gibi bahisleri geçer. Ta ki aralarında sorun belirene kadar. Babaları onlar için "Onlar ablaları kadar zeki değildiler. Fakat tam manasıyla güzeldiler." (s.42) diye düşünür. Ve güzellikleri sayesinde kolaylıkla evlenebileceklerine inanır. Leyla on sekiz, Necla ise on altı yaşındadır. Leyla ve Necla'nın da babalarının istifasından sonra tavırlarında farklılaşma olur. Daha doğrusu tavırları aynı gibi görünse de babalarıyla göz göze gelmekten kaçarlar ve söylediklerini dinlemek istemezler. Babaları çocuklarının bu tavrı karşısında sarsılmıştır. "Hâlbuki onlar daha ilk sarsıntıda dağılıyorlar, büyük felaketin karşısında onu yapayalnız bırakıyorlardı" (s.53). Leyla ve Necla ailenin yaşayış tarzını beğenmez sürekli yenilik, eğlence ve daha fazlasını isterler. Bu istekler zamanla ailenin bütçesinde derin çatlaklara sebep olacak ve evlerinin ellerinden gitmesine sebep olacaktır. Ayrıca hırsla dönüşen istekleriyle yanlış ilişkiler yaşayıp hüsrana uğrayacaklardır. Leyla ve Necla'nın "hoppa, nazlı ve şımarık" olarak büyütüldükleri ve onların fikir ve terbiyeleriyle meşgul olunamadığı söylenir. Bu iki kız kardeş evlilik yapmak üzere kodlandırılmışlardır. "Ali Rıza Bey, Leyla ile Necla namuslu birer kadın olarak yetişirlerse kâfidir, derdi" (s.56). Leyla ve Necla'nın adları eğlence, harcama ve "koca bulma" mevzularında geçer. Az sayıda diyalogları vardır. Bu diyaloglar evlilik bahsi ile ilgilidir. Leyla'nın nişanlısının Leyla'dan vazgeçip Necla'yı istemesi ve bu isteği Necla'nın kabul etmesi ile iki kardeşin arasında hakaret dolu bir kavga yaşanır. Necla bu adamı varlıklı zannettiği için istemektedir ve adamla evlenip gider. Leyla ise daha sonra evli bir adamın metresi olur. Görüldüğü üzere ailenin diğer kadın karakterleri olan Necla ve Leyla da Ali Rıza Bey için hayal kırıklığıdır. Eğlence düşkün, düşüncesiz, ahlaksız, birbirlerini kıskanan ve biri diğerinin nişanlısıyla evlenebilecek karakterlerdir. Roman boyunca Necla ve Leyla ile ilgili güzel olmaları dışında hiçbir olumlu tanımlama yapılmaz. Ali Rıza Bey'in yaşadıkları bu süreçte ailesi ile ilgili bazı genel tanımları olur. Bu tanımlar "sahtekâr, hissiz, haysiyetsiz ve çingene" dir.

Evlilik için programlanan bu iki kızkardeşin başlangıçta evden dışarı çıkmalarına izin verilmezken onlara "koca bulmak" için çeşitli partilere gitmelerine ya da evlerine erkek misafirler davet etmelerine müsaade edilmiştir. Onlardan tek beklenti "namuslu birer



kadın olarak yetişmeleri" ve "koca bulma"larıdır. Ali Rıza Bey her ne kadar dil bilen, memuriyeti boyunca çok yer görmüş, tahsilli, ahlaklı, kendinden emin bir aile babası olarak yansıtılsa da kızları için tahsil seçeneğini hiç düşünmemiş dar kafalı bir görünümdeydir. Necla ve Leyla'yı eve hapsederek koruduğunu sanan, fikri olarak gelişmemiş bir adamdır aslında. Bilgiyi ve eğitimi sadece kendine ve Şevket'e layık görmüştür. Kadınlarla ve onların sosyal hayatları ile ilgili görüş açısı çok dardır.

Dönemin kadınının sosyal hayattaki konumu ile ilgili olarak bazı ipuçları vardır. Ali Rıza Bey kızları için kesinlikle evlilik dışında ya da ona ilave bir gelecek düşünmez. Fikret için "Ali Rıza Bey, Fikret'i de hemen oğlu kadar ihtimamla yetiştirmeye çalışmıştı. Yalnız o, kızdı; kardeşi gibi hayata atılacak değildi. Pratik bilgilere ihtiyacı pek olmayacaktı. Bunun için Ali Rıza Bey ona, daha ziyade süs ve fantezi mahiyetinde şeyler öğretmişti" (s.41) sözleri geçmektedir.

Emile, Rousseau'nun eğitim ile ilgili düşüncelerini ele aldığı ve Emile adlı erkek çocuk üzerinden anlattığı eseridir. Bu eserde de Reşat Nuri'nin kızı Fikret ve oğlu Şevket'e biçtiği gelecek planı ve eğitim farklılığına benzer bir görüntü vardır.

Zira Rousseau Emile' de erkek ve kadın kahramanlarını ayırıp, erkek kahramanı Emile'e insani bilimler, sosyal bilimler ve doğa bilimleri öğretmektedir. İdeal kız öğrencisi Sophie ise sadece ev işi konularında hünerler edinir. Erkeğin gönlünü okşamak için, müzik, sanat, roman ve şiirle uğraşır (Walters, akt. Türkeli, 2017, s.58).

Kadın hareketi öncülerinin ilk ve en önemlilerinden sayılan Wollstonecraft, Rousseau'nun bu ayırımına şiddetle karşı çıkmıştır ve kadının kamusal hayata katılımını savunmuştur.

Reşat Nuri'nin kızı Ela Güntekin, bir röportajında babasının dedesi tarafından "Rousseau'nun Emile'i gibi" yetiştirilmek istendiğini belirtir. Reşat Nuri'nin dönem şartları sebebiyle Fransız edebiyatı ile olan yakın ilişkisi düşünüldüğünde, Rousseau'nun kız ve erkek çocuğu arasındaki eğitim ayırımından etkilenmiş olması muhtemel görünmektedir.

Roman, Ali Rıza Bey gibi ideal bir baba karakterinin ailesinin kadınları tarafından nasıl adım adım ideallerinden, karakter ve ahlaki yapısından, toplumdaki duruşundan koparıldığını işler. Romanın bütün kadın karakterleri olumsuz kurgulanmıştır. Kadınların toplum değerlerinin çözülüşünde başat rol hatta başrol oynadığı iddiası okuyucuya iletilir. Erkekler ise onların şerlerine karşı direnemeyen, onlar kadar oyun çevirmesini bilmedikleri ya da onların dırdırlarına direnemedikleri için boyun eğen karakterlerdir. Yani roman, en kötü özellikleri; zaafı olan bu iyi niyetli erkekler ile onların bu

zaaflarını acımasızca kullanan kadın karakterlerden oluşur. Görüldüğü üzere tamamen cinsiyete yönelik tasarlanmış bir kurgudur.

*Yaprak Dökümü*'nün kadınları geleneksel kadınlardır. Ev içi yaşamın zorunlu bireyleridirler. Ekonomik olarak “koca” ya bağımlıdırlar ya da öyle olmak üzere yetiştiriliyorlardır. Kamusal alanla ilgileri yoktur. Ferhunde karakteri öncesinde bankada çalışan bir kadın olarak yer alsa da sonra ev içine müdahil olur. Necla ve Leyla fiziksel özellikleri ile ele alınıp yüceltilirken, fiziksel olarak “çehre züğürdü” olan Fikret ise daha çok zihinsel bir karakterdir. Kadınların gelecek planları Ali Rıza Bey tarafından yapılmıştır. Fikret’e süs ve fantezi türünde şeyler öğretmeyi uygun bulmuşken Necla ve Leyla’yı eve kapatıp ve evlenmeleri üzerinden bir gelecek hazırlar. Kadınlar bu romanda ev içinde edilgen ve ikincil varlıklar olmalarına rağmen kötü gidişattan da sorumlu tutulmuşlardır.

#### **2.1.1.1.1. Annelik yönüyle kadın**

Değişime, değişimin tartışılmasına açık olmayan, kutsal kabul edilen ve nesillere tam bir kararlılıkla aktarılacak olan değerleri içeren geleneksellik mantığı; annelik kavramında tam olarak kendini bulur. Annelik rolü, kadının birincil ve en önemli rolü olarak kabul edilegelmiştir. Kadın için geleneksel olarak addedilebilecek en güçlü kimlik annelik kimliğidir. Kadının, kadınlığının taçlandığı tek ve en yüksek merteye olduğuna inanılır. Kadının, toplumdaki yerinin annelik ile garanti altına alınacağı kanaati benimsenmiş ve içselleşmiştir. Cumhuriyet ile birlikte gelen yeni anlayış da aile kurumuna ciddi anlamda ehemmiyet vermiştir. Ailenin önemi ve yetiştirilecek yeni nesil anneliğe vurguyu artırmıştır.

Peyami Safa'nın annelik kavramı ile ilgili görüşleri şöyledir:

... Tabiat ve cemiyet, birbirini tenkit ederek bu noktayı gösteriyor; ikisi de bir ağızdan kadına: “Doğur!” diyor. Hem insan nev'inin hem de insan cemiyetinin devamı için, kadın bütün nazariyelerin işaretinden evvel insiyaklarının ve ruhunun dört yanını kuşatan bu en büyük iki zaruretin ilerleyişinde nüfus kesafetinin birinci derecede rolünü düşündüğümüz zaman, tereddüt etmeden, medeniyetin beşiği loğusa döşeğidir, diyeceğiz. Kadının bütün faaliyetlerinin merkezi orasıdır. Hiçbir ihtilal nazariyesinin değiştiremeyeceği sabit hakikat, tabiatın ve cemiyetin diliyle, kadının her şeyden evvel ana olduğunu ilan edip duruyor. Müstahsil ve tufeyli kadını birbirinden ayıracak ilk işaret, onun tarlada veya tezgâhta çalışıp çalışmaması değil, ana olup olmamasıdır. Tufeyli kadın, vücuduna ait bir imkânsızlık olmadığı hâlde, sırf güzellik, zerafet ve koketrik endişeleriyle çocuk doğurmaktan kaçan ihtiyariyle kısırlaşan mahlûktur (Cumhuriyet, 20 Ağustos 1937).

Aristoteles'in, "Kadınların varlık nedeni, esas olarak anneliktir." (*Politika*) anlayışı bütün toplumların ruhuna sinmiş bir anlayıştır. Safa, bu durumu "sabit bir hakikat" olarak nitelmiş, tabiat ve toplum gerekliliği ile ilişkilendirmiştir. Yazara göre bir kadının her türlü vasfından önce anneliği önceliklidir. Hele ki keyfi sebeplerle anne olmayı reddetmiş bir kadın "mahluktur". Anneliğe özendirilmenin erkekler açısından amacı, her kadının annelik duygusunu tatması gibi masumane ve ulvi bir sebeple alakalı görünmemektedir. Bu erkeğin kendi soyunu sürdürme isteğidir. Toplumda erkek çocuğun makbul olmasının sebebi de bununla ilişkilidir. Beauvoir ise farklı bir iddiadadır. Öncelikle kadınlara yöneltilen küçümseme ile analara gösterilen saygının bağdaştırılmasını ikiyüzlülük olarak yorumlamaktadır. Beauvoir, *İkinci Cins* adlı kitabında anneliği enine boyuna değerlendirdikten sonra dünyaya bir çocuk getirmenin ve yetiştirmenin ciddiyetinden bahseder. Stekel'den; "Çocuk demek, mutlu varlıklar yaratma zorunluluğudur" alıntısını yaptıktan sonra "Böyle bir zorunluluğun doğal hiçbir yanı olamaz" demektedir (Beauvoir, 2010, s.158).

Ataerkilin kadınlara biçtiği soy devamlılığının sağlayıcısı/taşıyıcısı rolü; kadını annelik alanına hapsederek üstelik "doğal olan" yaftasıyla mutlak bir değer gibi göstermektedir. Hâlbuki Beauvoir'in dediği gibi annelik "özgür bir seçimle" yüklenilecek ve "içtenlikle" istenilecek önemdedir. Kadının, analığın yükünü kaldıracak ruhsal, tinsel ve özdeksel bir durumda bulunması zorunludur (Beauvoir, 2010, s.160). İncelenen dönem romanlarında annelik kavramı özellikle merkeze alınarak işlenmiş bir konu olarak görünmez. Daha çok kadın merkezli anlatımlar mevcuttur. Buna rağmen beğenilmek ve takdir edilmek üzere kurgulanan ideal kadın karakterler annelik ile ödüllendirilir çünkü bu kadınlar anneliğe layık olanlardır.

Halide Edip, *Sinekli Bakkal* romanında Rabia karakteri için evliliğe çok istekli olmasa da anneliğe karşı istekli bir kadın profili oluşturur. Rabia'nın çocuk sevgisine değinilir. "Benim de pek koca istediğim yok ama çocuk isterdim... Hem de nasıl!" (s.277). Rabia tehlikeli bir hamilelik geçirmesine ve kendisinin ölme ihtimalinin olmasına rağmen doktorların çocuğu düşürme teklifini kabul etmez. "Saçı bitmeden, gözü açılmadan, gün görmeden yavrumu öldürmeyeceğim... Düşürmeyeceğim... Ve ve... Bin defa karnımı yarsalar ölmeyeceğim... Ölmeyeceğim..." (s.438). Rabia'nın dediği gibi de olur. Kararlı duruşu, anne olma azmi ve inancı ile çocuğunu sağlıklı bir şekilde kucağına almıştır.

*Ayaşlı ve Kiracıları* romanında ahlaki yönden zayıf olarak ele alınan kadınlar, çocuklarını sevmeyen hatta istemeyen karakterlerdir. Romanda olumsuz kadın profillerinin en vurucu

ve en dikkat çekici kısmı annelik vasfına yönelik olandır. Öyle ki bu tür kadınların annelik yönlerinin de sağlıklı olması düşünülemez şekilde bir vurgu vardır.

Halide'nin annelik kimliği ile ilgili de dikkat çeken kısımlar şunlardır. Halide karnındaki gayri meşru çocuk için şunları demektedir.

- Kimi isterse alsın, beni bu piçten kurtarsın da... (s.41).

- Alsın çocuğunu benim başımdan da... (s.83).

"Halide karnına bir yumruk attı."

- Gebermedi ki kurtulayım, dedi, hayırlı bir şey olsa şimdiye kadar ölürdü.

Anlatıcı bu sözlerin karşılığında şunları söyler:

- Ben senin kadar hain ana görmedim... (s.83).

Bir diğer anne İffet Hanım'dır. Onun da tıpkı kadınlık yönü gibi annelik yönü de olumsuzlanır.

Kadının çocuğuna tahammülü yoktur. Kocasına da bu sebeple sık sık kızar: "E canım ben sana söyledim. Kendi çocuğunun ne mal olduğunu bilmiyor musun? (s.52), Sana demedim mi? Sen oğlundan daha kalın kafalısın. Götür şunu içeri; hadi ne bakıyorsun? (s.54) gibi cümlelerden sonra anneden daha ağır itiraflar gelir:

- Allah'ın bildiğini kuldan ne saklayayım; kocamı, çocuğum olup da bir kere sevmek gelmedi içimden... Doğrusu sevmek de içimden gelmiyor. Başkalarının çocuklarını daha çok seviyorum. Ne olurdu Allah'ım bir güzel çocuk doğursaydım! (s.54).

Anlatıcı; bir kadının bir annenin çocuğuna olan bakış açısını o kadar ileri bir boyuta taşır ki kadının ağzından şu sözleri okuruz.

- Ölse de biz de kurtulsak, kendi de kurtulsa... (s.141). İffet Hanım ve kocası çocuğa katlanamayıp çocuğu İffet'in annesinin yanına yollarlar.

Bir diğer anne Faika ise çocuğuna kendisi bakmamaktadır. Çocuğu, Faika Hanım'ın annesinin yanında büyümektedir. Faika Hanım'ın annesi ise genelev işleten bir kadındır. Örneklerdeki yazarlar, kadınların kadınlık yönleri ile annelik yönlerini iç içe ve paralel olarak ele almıştır. Kadınlığın istenilen şekilde olmaması durumunda, anneliğin de bu durumla doğru orantılı bir şekilde ilerleyeceği algısı verilir. Kadınlık eleştirisi ile annelik eleştirisi birlikte ilerler.

Aynı romanın idealize kadın karakteri Selime ise henüz anne değilken bile annelik heyecanı ve isteği duymaktadır. Selime'nin anneliğe temayülü şu şekilde verilir:

"Bir gün bankadan biraz erkence çıkmıştım. Selime odada yoktu. Diktiği dikiş masasının üstünde duruyordu... O zaman sordum.

- Ne dikiyordun? Niçin sakladın?

- Bilmem, sakladım işte, içimden öyle geldi!
- Bakayım, merak ettim, ne olur?
- Göstereyim ama alay etme! E mi?

Diktiği şeyleri kanepenin üstüne sıraladı. Şaştım, ipekli bebek gömlekleri dikmiş! İlk bunları bir çocuk için çok ufak buldum, sonra anladım:

- E, çok ufak değil mi Selime?
- Ne olacak, bu kadar olur. Bunlar ilk çamaşırı...

Hoşuma gitti, anlaşılabilir bir duygusu var.

- Bir şey var mı, Selime, diye sordum...

Yüzünü göğsüme kapamış, oradan cevap veriyor:

- Daha yok!
- E?
- Yok, ama olur!" (s.250).

*Üç İstanbul*'un ideal kadını Süheyla da hikâyesini annelikle tamamlar. Yıllarca ve sadakatle Adnan'ı bekleyen en sonunda Adnan'a kavuşan Süheyla'nın Salim adında bir çocuğu olur. "Süheyla, çıplak kolunu karyoladan uzattı: Şezlongun ucundaki uzun beyaz bohçayı Adnan'a gösterdi, "Salim!" dedi; yine ağlıyordu" (s.556).

İdealize kadın karakterler annelik ile taçlandırılırken diğer kutuptaki kadınlar anne bile olsalar "iyi" anne değildirler. Yani romanlardaki annelik kavramına genel anlamda bakıldığında ahlaklı/iyi kadın iyi anne, ahlaksız/kötü kadın kötü anne denklemi dikkat çeker. *Ayaşlı ve Kiracıları*'nın olumsuz kadın karakterleri (Halide, İffet, Faika) ayrıca kötü annelerdir. *Yaban*'a bakıldığında Emine'nin annesi askerdeki kocasını beklemediği gibi kızını da halasına terkedip başka bir adamla giden bir kadındır. "Emine ise dul bir halanın yanında yetim bir kızdır. Babası, Balkan Harbi'nde şehit düştükten sonra anası, bir başkasıyla evlenip onu ortada bırakıvermiş" (s.82). *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* romanının kadın karakteri Makbule Hanım örneğinde de diğer örnek kadın karakterlerde olduğu gibi namus ve annelik doğru orantılı olarak verilir. Ahlaki değerlerini yitirmiş bir kadın olan Makbule Hanım'ın annelik hassasiyeti neredeyse tamamen bitme noktasındadır. Oğlunun çok tehlikeli hastalığını duyduğunda ilk tepkisi "gebersin" olur. Haber ikinci kez gittiğinde de "gebersin" der fakat bu sefer odasında ağlar. Yine tavırları duygusuzcadır. Oğlunun son anlarını yaşadığını söylenmesiyle oğlunu görmeyi kabul eden Makbule Hanım, burada bile insanları şaşırtmaktadır. "Kaynanam o kadar süslüydü ki oğlunun can çekişme döşegine değil düğününe gidiyor zannediyorduk" (s.104). Makbule Hanım çapkınlıkta sınır tanımayan bir kadındır ve bu konuda kural kaide tanımaz, dinlemez. Böyle bir süreçte bile oğlunun doktoruna kendini

beğendirmeye çalışan hareketlerde bulunur. "Bu şuhlukları besbelli hekime kendini beğendirmek için yapıyordu. Gönlünde her delikanlıya karşı yatıştırılması imkânsız bir beğenilmek hevesi, sevilme cinneti vardı" (s.104). Başka bir kısımda, oğlunun köpek ısırması sonucu kuduza yakalanıp çırpınma, inleme rolü yaptığı esnada rol olduğunu bilmediği hâlde oğlu için şöyle söyler. "Anasına asi geleni Allah işte böyle yapar" (s.131). İncelenen romanlarda anne olmaya açıktan bir teşvik, anneliğe özel bir vurgu ve övgü bulunmamaktadır. Bunun yerine "kutsal" ve "içgüdüsel" annelik miti kadın kategorizeleri kullanılarak hazırlanmış bir içerikle sunulmuştur. Toplumsal norm ve değerler kapsamında kadınların namus ve annelik üzerinden tanımlandıkları gerçeği dolayısıyla bahsedilen kavramlar metinlerde iç içe ele alınmış ve iyi annelik onanmış kadınlığın uzantısı olarak gösterilmiştir. Bu bağlamda yeni bir anlayışla kurulan devlet yapısı içerisinde "yeni kadın" tarzı oluşturulurken anneliğin de millî bir mesele olarak ele alınması kaçınılmaz görünmektedir. Cumhuriyet'in arzuladığı "yeni kadın"lar yeni nesilleri yetiştirecek olan "iyi anne"lerdir.

### **2.1.1.2. Modern roller**

Yakup Kadri'nin diğer romanı *Ankara*'da hem kadın hem de merkez karakter Selma Hanım'dır. Selma Hanım tıpkı Ankara gibi yani Türkiye gibi gelenekselden moderniteye doğru evrilen simgesel bir karakterdir. Üç kısımdan meydana gelmiş olan Ankara romanı, Kurtuluş Savaşı yılları, Cumhuriyet'in kuruluş yılları ve Cumhuriyet sonrası olmak üzere bu dönemlerdeki siyasal ve sosyal dönüşümü halka yansıyan yönleriyle anlatmak üzerine kurgulanmıştır. Romanın merkez mekânı Ankara'dır. Devlet yönetimi Osmanlı'nın merkezi olan İstanbul'dan Ankara'ya taşınmıştır. Yeni kurulan rejimin kalbi ve beyni olması bakımından Ankara önem arz eder. Roman; başlangıçta yeni rejim öncesi Ankara'sından bahsederken, sonrasında Cumhuriyet'in ilanının yaşam standartlarına getirdiği düzenlemelerle birlikte dönüşen Ankara'yı anlatır. Yani Ankara, yeni sistemle birlikte değişen-dönüşen toplumun temsilidir. Selma Hanım karakteri de moderniteye doğru olan değişim ve dönüşümün bireysel boyuttaki yansımasıdır. Selma Hanım roman boyunca üç farklı erkekle evlenir. Bu erkekler ülkenin geçirdiği evreleri temsil eden erkek karakterlerdir.

İlk dönem yani Millî Mücadele'yi kapsayan yıllardaki eşi Nazif Bey'dir. Nazif Bey bir bankanın muamelat şefidir. İş dolayısıyla Ankara'ya taşınmışlardır. Nazif Bey, Millî Mücadele'ye duyarsız, "fazla bencil, fazla korkak" biridir (s.96). Savaşın kendi

dolaylarına yaklaştığını anladığı sırada -karısını da bırakmak pahasına- kaçmak istemiştir. Selma Hanım ve Nazif Bey bu bölümün sonunda ülkü ayrılıkları sebebiyle boşanırlar. İkinci dönem ise Cumhuriyet'in kuruluş ve hemen sonrası yıllardır. Selma Hanım'ın bu dönemdeki eşi Miralay Hakkı Bey'dir. Hakkı Bey, Millî Mücadele döneminde etkin, ilkeli ve idealist bir askerken zafer sonrasında emekli olmuş ve harp zengini tiplerden birine dönüşmüştür. İdeallerin yerini maddiyatın büyüğü ve şahsi çıkarlar almıştır. Artık yaşamın eğlence ve lüks kısmına geçmiştir. Bu yaşamı içi boş ve manasız bulan Selma Hanım zamanla bu eşinden de kopuşlar yaşar ve ayrılırlar. Üçüncü süreç ise Cumhuriyet'in yerleşme ve kalkınma yıllarıdır. Selma Hanım'ın bu yıllardaki eşi ise bir yazar olan Neşet Sabit'tir. Selma Hanım'ın bu evliliği ile roman sonlanır. Selma Hanım bu evlilikte amaç ve hareket birliğine vardığı bir eş ile birlikte.

Üç evrede değişen ve gelişen Ankara ile birlikte Selma Hanım da gelişerek değişir. Selma Hanım aslında İstanbulludur. İyi bir ailede yetişmiş, eğitilmiş ve dil bilen bir kadındır. Ankara'ya gelişi eşinin işi sebebiyledir. Bu süreçte Ankara, Selma Hanım için bir mahrumiyet şehridir. İstanbul'daki imkanları burada bulamaz. Selma Hanım, başlangıçta evinin eşyasıyla, süsüyle ilgilenen; kocasının işten dönmesini bekleyen, politik faaliyetlerle ilgisi olmayan bir kadın karakterdir.

İyi bir tahsil görmüş olmasına ve fikir davalarını çok iyi anlayabilecek bir seviyede bulunmasına rağmen memleket işlerine karışmak emeli gönlünden hiç geçmemiştir. O, bu vazifeyi, yaşını başını almış ve hayatta kendisi için yapacak bir şeyi kalmamış hanımlara bırakıyordu (s.18).

İlk evliliğinde Selma Hanım, donanımlı olmasına rağmen tamamen geleneksel kadın hayatı sürdürür. Evinin işleriyle uğraşan, eşinin işten dönmesini bekleyen, komşu kadınlardan dedikodular dinleyerek vakit geçiren bir kadın olarak okurun karşısına çıkar. Siyasi olaylardan uzak durmayı tercih eder.

Selma Hanım, ileride ikinci eşi olacak olan Binbaşı Hakkı Bey ile tanıştıktan sonra onun vatan sevdası ve askerlik gibi yönlerinden etkilenmeye başlamıştır. Binbaşı Hakkı Bey, Selma Hanım'a mütareke döneminde görev almasını teklif etmiştir. "Anadolu ordusunda kadın asker yok mu? Vatan hizmeti Türk kadınına yalnız evlerin çatısı altında mı bekliyor?"(s.62). Dönemin kadınlarının savaş yıllarındaki konumlarıyla da ilişkili olan bu teklif Selma Hanım tarafından sonradan değerlendirilecek ve Selma Hanım Eskişehir'de bir askeri hastanede hastabakıcı olarak görev alacaktır. Bu aldığı görev onun kişisel gelişiminde ve düşünce dünyasında önemli bir merhale olur. Sonrasında ise Ankara Cebeci Hastanesi'nde görevine devam eder. Selma Hanım çalıştığı bu evrede daha önceki

ev kadını Selma'ya göre çok daha mutludur. "Çalışmak, çalışmak. Bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte, yaşamının yegâne manası, diyordu ve böyle düşünürken bütün kederlerini, hayal inkisarlarını, iç sıkıntılarını unutuyordu" (s.87). Selma Hanım artık ev içi hayattan kamusal alana atılmış, gönüllü çalışan ve vatan mücadelesine katkısı olan bir kadındır. Ayrıca yabancılık çektiği bu toprakları benimsemeye ve hatta sevmeye başlamıştır. Selma Hanım'da vatan meseleleriyle ilgili zihinsel bir bilinç oluşmaya başlamış ve bu harekete dahi geçmiştir.

Romanın ikinci döneminde ve ikinci kocasıyla olan Selma Hanım artık zenginlik içinde modern ve konforlu bir evde hayat sürmektedir. Fakat evlendiği Binbaşı Hakkı Bey, devrimin ruhuna bağlı kalmamış, parayla birlikte değişmiştir. Ankara'da savaş sonrasında oluşan yeni elit tabaka bu bölümde resmedilir. Selma Hanım'ın kocasına olan eski saygısı ve hayranlığı gitgide azalır. Bu süreçte Selma Hanım hayatında yine pasif bir role bürünür. "...Selma Hanım, bileklerine kadar kolonya ile ıslattığı ellerine bakıyordu. Bu eller, hiçbir işe karışmaya karışmaya adeta yapma çiçek demetleri hâlini almıştı" (s.101). Değişen yaşam standartları doğrultusunda Selma Hanım'ın kıyafeti de değişim gösterir. "O zamanın modasına göre etekleri diz kapaklarını ancak örten yarı açık kollu bir saten çay elbisesi içinde, Selma Hanım, bir genç kız gibi körpe ve sade görünüyordu" (s.105). Ayrıca ait olduğu yeni sosyal sınıfın alametlerini de (kürk, mücevherler, ruj, koku) üzerinde barındırır. Hâlbuki romanın ilk bölümü olan mütareke dönemindeki Selma Hanım farklı bir giyimle tanımlanmıştır. "Her yanına yumuşak yastıklar koymuşlardı. Çarşafı, peçesi ile bunların üstüne büzüldü..." (s.23). Selma Hanım bu bölümde zengin ve işlevsiz kadındır. Ait olunan yüksek sosyal sınıf nedeniyle çalışmıyordur. Kamusal alan yine terk edilmiştir. Fikri faaliyetler yoktur. Kadın sadece bedenden ve süsünden ibaret bir varlık olmaya başlamıştır. Modern ve Batılı yaşam standartları içinde pasifleşen ve edilgenleşen kadın, görünüşten ibaret bir özgürlüğe sahiptir. Selma Hanım, eşine çalışmak istediğini söylediğinde ilk olarak cevap dahi alamaz.

Selma Hanım, zengin muhitin toplantı ve balolarında ileride üçüncü eşi olacak olan Neşet Sabit ile sık sık bir araya gelmektedir. Aralarında fikri sohbetler gelişir. Farkına varmadan Neşet Sabit'in görüşlerinin ve sohbetinin tiryakisi olur. Neşet Sabit inkılabın maddi getirilerinden faydalanmamış herkesle birlikte mihnet çekmeye devam eden idealist bir yazardır. "Ben, inkılabı hiçbir zaman hayatın dış şekillerini değiştirmek manasına almadım. Hele, bir konfor ihtiyacı, bir konfora eriş cehti manasına hiç almıyorum" (s.123). Neşet Sabit'in romanın ideal erkek karakteri olarak simgeleştirilmesi sebebiyle



savunduğu düşünceler de Cumhuriyet ideolojisinin ideal düşünceleri ve yargıları olarak verilir. Neşet Sabit, inkılap sonrası oluşan toplumdaki kopuk, Batılılaşmayı yanlış ve yüzeysel yorumlamış bu yeni sosyal sınıf karşısında ideal ve milli duruşun ne olması gerektiğini gösteren düşünceler sunar.

Neşet Sabit, içinden Milli Mücadele devrindeki sade, samimi ve şiddetle şahsi, karakterli hayatı hasretle andı. Hiç şüphesiz, o anormal devir devam edemezdi. Fakat, onu canlandıran ruh bu devrin yaşama prensibine de hâkim olacaktı. Türk kadınları, çarşaf ve peçelerini işe gitmek, çalışmak için daha kolaylık olur diye çıkarıp atacaklardı. Onlar için cemiyet hayatına atılmanın manası yalnız bu çeşit salon cemiyetlerine katılmak olmayacaktı. Evet, Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix'in kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye'nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı (s.135).

Neşet Sabit'in bakış açısından Cumhuriyet ideolojisinin değiştirmek istediği kadın imajının gerekçeleri, ne amaçlarla kullanılacağı ve sınırları tayin edilmiş ve özetlenmiştir. Türk modernleşmesinde kadının özgürlükleri ve özgürlüklerinin sınırları erkek eliyle yeniden düzenlenmiştir. Selma Hanım, Neşet Sabit'in görüşlerine katılmakla birlikte içinde bulunduğu yaşamdan mutlu değildir.

Ben sizin bütün fikirlerinize iştirak etmekteyim. Ben de sizin gibi bu hayatın yavanlığını, yapmacıklığını hissediyorum. Ben de sizin gibi, geçirdiğimiz o büyük ve yüksek devirden sonra vasıl olunması lazım gelen milli gayenin (eliyle salonu göstererek) bu olmadığını, bu olmayacağını biliyorum (s.141).

Selma Hanım'ın anlamsız ve amaçsız hayatı içinde "çalışmak" fiiline duyduğu özlem aklına gelir. Kocasına bu isteğinden bahsettiğinde herhangi bir cevap alamaz. Konuyu tekrar açtığında ise kadının toplumsal konumunu gösteren bir diyalogla karşılaşırız.

Hayatımı kazanmak için değil, fakat bir şeye yaramak için. Bizi, yalnız süsleyip dans ettirmek için mi açtınız? Yalnız buna yarayan bir kadın hürriyetinin ne kıymeti var? dedi. Hakkı Bey, onunla bir çocuk gibi alay etti; Geriye alırsak kıymetini o vakit anlarsınız (s.152).

Kadının açılma-kapanma kararının erkeğin elinde ve kontrolünde olduğu net bir şekilde görüldüğü gibi erkeğin kadına karşı üst bir söyleme ve karar yetkisine de sahip olduğu da görülmektedir. Selma Hanım'ın kadınlık ile ilgili düşünceleri ise şu şekildedir.

Şu bizim, güya içtimai bir inkılabın öncüleri olduklarını zanneden okur yazar Türk kadınları demek istiyorum. İşte, bunların hepsi, boş yere hür, azad olmaktan mustarıptirler. Evde hiçbir faydamız, sokakta hiçbir faydamız kalmamıştır. Bir derin boşluk içinde dönüp duruyoruz. Nihayet, bana fizyolojik bir vazifeden mi bahsedeceksiniz? Çocuk yetiştirmek, aşk ve muhabbette erkeğin ideal eşi olmak? ... Kadın sadece fizyolojik bir mahluk mu? Hayır; erkek ne kadar içtimai mahluksa kadın da o kadar içtimaidir... Ben, erkekle her hususta eşitliği talep ediyorum (s.157).

Selma Hanım tarafından söylenen bu sözlerde dönemin birinci dalga kadın hareketinin esintileri vardır. "Her hususta eşitlik" isteği gibi. Ayrıca kadının fizyolojik prangaları

sorgulanmış ve reddedilmiştir. Selma Hanım; romanın bu kısmında, ilgisizliği ve dünya görüşlerindeki farklılıklar sebebiyle kocasında ayrılır. Selma Hanım üçüncü kısımda yazar Neşet Sabit ile evlidir. Bu dönemde “salon kadınlığı”ndan aktivist bir hayata geçmiştir. Büyük bir kız müessesesini idare ediyordur. Yeni eşi de kendisi gibi ülke çapında konferanslar veren ve aynı zamanda edebi faaliyetleriyle uğraşan aktif bir kişidir. Bu yeni hayatın parolası Anadolu seyahatleri ile halka faydalı ve onlarla iç içe olmaktır. İnkılap sonrasında vatandaş olarak üzerlerine düşen görevi yerine getirmenin huzuru ile Selma Hanım ve eşi Neşet Sabit yeni hayatlarında oldukça mutludurlar.

Selma Hanım, kendinden emin, özgürlüklerinin bilincinde ve pratiğinde bir kadın karakter olarak biçimlendirilmiş olsa da erkek bir yazar tarafından ataerkil bakış açısıyla kurgulandığı gerçeği birçok bakımdan kendini belli eder. "Selma Hanım'ı utanmamak" ile itham eden yerli halktan bazılarına karşı tavrı -ataerkil öğretiyile uyumlu bir itaatle kendi ağzından şu şekilde verilir. "Bundan sonra benim bu yolda bahsim geçecek olursa dersin ki, onun yaptığı şeylerin hesabını ancak kocası sorar. Ve her kadının namusu kocasına aittir" (s.67). Kadın namusunun kocaya ait olma durumu, kadının kocası tarafından tek taraflı denetlenmeye tabi olacağı bir anlayışın kabulü, beraberinde kadın-erkek arasında alt-üst ilişkisini de doğurmaktadır. Selma Hanım, Cumhuriyet ideolojisinin yeni düzende oluşturmak istediği Cumhuriyet kadını imajının inşasıdır. Eğitilmiş, çalışan ve modern giyimli bu kadına kamusal alan açıktır. Yine de bu tam bir özgürlük anlayışı değildir. Yeni sistemin yeni kadını için sağlanan imkanlar çeşitli kısıtlamaları da beraberinde getirir. Verilen özgürlüklerin nerede nasıl kullanılacağı ile ilgili işaretler kendini sık sık göstermektedir. Eğitilmiş ve çalışan kadın olarak hayata aktif katılım istenir fakat vatanına, milletine fayda sağlanması için. Ayrıca modern giyimli ama ahlaki olarak sağlam kadın istenmektedir. Selma Hanım Ankara'nın, genelde ise ülkenin olumlu değişimi ile yakınlaştırılır. Kadın ve vatan kavramları benzeştirilerek bu kavramlar için ideal erkek yani idareci formülü sunulur. Selma karakterinin değişen fikir ve hayat yapısı Ankara'ya paralel bir çizgide ilerlerken evlendiği kişiler birer simge olarak kullanmıştır. Her eşi Türk toplumunun geçirdiği üç zaman dilimini simgeler. Selma Hanım için yani vatan için ideal eş, ideal erkek Neşet Sabit'tir. Yani her şartta ve her dönemde ilkeleri ve ülküleri olan bir vatansaver. Şu önemli hususu da belirtmek gerekir ki Selma Hanım değişim dinamiklerini kendisinden alan bir kadın değildir. Yani yaşam evrelerinde çeşitli iç sıkıntıları hissetse de sağlam bir sorgulama ve karar verme işlemini bir erkek yardımı ve yol göstericiliği olmadan yapamaz. Değişim geçirdiği evrelerde ve

kırılma noktalarında erkek irşadı mevcuttur. İlk eşiyle evliyken Miralay Hakkı Bey'in Millî Mücadele hakkındaki yol göstericiliği ile aydınlanır. İkinci evliliğinde lüks bir yaşam sürerken ise Neşet Sabit'in sohbetlerinden etkilenecek hayatını gerçek manada sorgular. Bu kadın karakter aslında erkekler tarafından yönlendirilen, aydınlatılan bir kadın karakterdir.

Selma Hanım; giyimiyle, hayat görüşüyle ve yaşam tarzıyla kadının geleneksel toplum bağlarından kopuşunun ve moderniteye evrilişin, bu uğurda verilen mücadelenin temsilidir. Bu değişim Türk modernleşmesiyle paralel olarak işlenmektedir. Kültür taşıyıcılığı kadın ile ilişkilendirildiği için gelenekten moderniteye giden yolun net takibi için bir kadın karakter seçilmiştir.

Romanın diğer kadın karakteri Yıldız Hanım'dır. Yirmi üç yaşlarındaki bu kadın Büyük Devlet Tiyatrosu'nda oyuncudur. Neşet Sabit'in yazdığı oyunda rol almaktadır. Yıldız Hanım ayrıca önemli bir sporcudur. Hakkında oldukça az bahis olmakla birlikte Cumhuriyet'e ve getirdiği imkanlara doğmuş nesli temsilen romanda yer alır. Sanat ve spor yönlerine vurgu yapılarak yeni kadının imajı vurgulanır. Yeni rejimin modernite kalıplarına uygun yeni neslin sembolüdür.

Romanda bu dönem Ankara'sının toplum yaşantısı içinde kadınların genel durumuyla ilgili bazı veriler vardır. Mesela Selma Hanım ve eşinin kiracı olarak yerleştikleri evin sahibi olan Ömer Efendi'nin iki karısı vardır. "...Ev sahibi Ömer Efendi'nin ihtiyar anasından başka her iki karısı ve kız kardeşi..." (s.24). Kadınlar ile erkeklerin bir arada olmaları yerli halk tarafından kesinlikle hoş karşılanmaz. Bu gibi durumlar çeşitli sorunlara ve toplumsal yaptırımlara sebep olmaktadır. Selma Hanım ve eşi Nazif Bey, Nazif Bey'in arkadaşı olan Murat Bey ve ailesi ile birlikte sohbet ettikleri bir ortamda böyle bir olayla karşılaşır. "Aman, hanımlar içeriye... Bizim Şeyh Emin'le, Nuri Hoca geliyor, dedi. Ve kadınlardan taşı tarağı toplayan içeriye kaçtı. Selma Hanım, bu panikten bir şey anlamadığı için yerinden kıvıldamamıştı". Meclisteki bu "koyu mutaassıplar" mecliste ciddi bir nüfuza sahiptir. Selma Hanım olayı çözemediği ve yerinden kalkmadığı için Murat Bey şunları söyler. "Eyvah, yakalandık, Artık, Meclis'te dillerinden çekmeyeceğim kalmayacaktır" (s.42). Selma Hanım evinde verdiği yemek daveti sebebiyle ev sahibi kadının hakkında düşüneceği şeyleri hayal eder.

Kim bilir, ne yakası açılmadık sözler söyleyecektir ve benim hakkımda kim bilir neler düşünecektir. Öyle ya, sağımda bir yabancı erkek, solımda bir yabancı erkek ve Nazif iki yabancı kadının arasında, sınıksız oturmuşuz, bir şeyler yiyor, bir şeyler içiyoruz, gülüşüp konuşuyoruz. Onlara göre gerçekten tuhaf bir manzara... (s.70).

Ev sahipleri Ömer Efendi, bu kadın-erkek iç içe toplantılar sebebiyle Selma Hanım ve Nazif Bey'i evden çıkarmayı bile düşünmüştür.

Baba ve kocaların kadın ve kız çocukları üzerindeki söz hakkı ve tahakküm alanını gösteren bir konuşma Selma Hanım ve Ömer Efendi'nin annesi arasında geçer. Ömer Efendi'nin annesi köy kızlarının güncel durumunu şu şekilde yorumlamaktadır.

Şimdiki kızlar hiç durur mu? Vallahi, gâvuru sevseler gene bildiklerini derler ne ana dinlerler ne baba... Geçen gün imamın kızı tutturmuş, ille saçlarını İstanbul modası kestirecem diye... Babası 'Hele bir kes, kafanı da kör bıçakla ben keserim,' demiş. Yapar mı yapar. Bizim imam zorludur (s.46).

Köylüler değişen ve modernleşen yeni kadın imajı karşısında tedirgin ve şaşkındır. "Çankaya'da kısa fistanlı karılar, saç başı açık dolaşırlarmış... Gece oldu mu, erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş... Heni, hepsinin kolları bacakları cılbahmış..." (s.48). Selma ve Yıldız Hanım'ın aksine Ankara'nın yerli kadınları bağımlı, edilgen, eğitimsiz, baskı altında kadınlardır.

Yazarın genel olarak amacı Atatürk ve inkılaplarına övgülerde bulunmak, yeni düzeni yüceltmektir. Toplum hayalini betimledikten sonra özellikle beyin takımının yapılan yeni düzenlemelerin takipçisi ve denetleyicisi olmaları gerektiğinin altını çizmiştir. Yazar, bir kadın gerçekliği sunmak peşinde değildir ya da öncelikli amacı bu değildir. Bu roman ideolojik işlevinin içinde Türk kadınının yeni düzenlemelerle geleneksel rollerinden moderniteye nasıl evrildiğini ve devamında nasıl evrilmesi gerektiğini özellikle belirtmiştir. Kadınların, onlara "bahşedilen" bazı hakların nasıl kullanılması gerektiğinin mesajlarını içermektedir.

*Sinekli Bakkal* romanı hem Türk edebiyatının hem de Halide Edip Adıvar'ın en çok okunan romanlarından birisidir. İlk defa İngilizce olarak "*The Clown And His Daughter*" (Soytarı ve Kızı) adıyla 1935 yılında Londra'da yayımlanan roman, Türkçe 1936 yılında yayımlanmıştır. Yapıt, 1942 yılında CHP Roman Ödülü'nü kazanmıştır. Romanın konusu 2.Abdülhamit devrinde geçer. Sinekli Bakkal İstanbul'un kenar mahallelerinden biridir. Emine, mahalle imamının kızıdır. Babasının karşı çıkışına rağmen Tevfik ile evlenir. Tevfik, çok tutucu olan imamın tasvip edebileceği biri değildir. Çünkü Tevfik bir halk sanatçısıdır (Orta Oyunu, Karagöz-Hacivat) ve onun işi güldürmektir. Tevfik bu işe tutkuyla bağlıdır. Oyunlarında kadın kılığına girdiği için "Kız Tevfik" lakabıyla anılır. Tevfik ayrıca mahalle bakkalıdır ama bu işi severek yapmaz. Emine bir süre sonra Tevfik'ten ayrılır. Onu geri kazanmaya çalışan Tevfik, imamın şikâyeti üzerine muhitlerinden sürülür. Emine'nin hamile olduğu ortaya çıkar ve bir kız çocuğu dünyaya

gelir. Babasının yanında olamayacağı bir dünyaya doğan Rabia'nın eğitimini imam üstlenmiştir. Onu, hafız olacak şekilde yetiştirir. Sesindeki güzellik ve büyü kısa sürede tanınmasına sebep olur. Rabia artık mevlit ve Kuran okuması için konaklara davet edilen ünlü bir hafız olmuştur. Düzenli olarak gittiği konak Selim Paşa Konağı'dır. Selim Paşa, Zaptiye Nazırı'dır ve padişahla temas hâlinde olan biridir. Evinde eğitilmiş ve sanatçı insanlar sık sık bulunmaktadır. Bu konağın hanımı Rabia'yı dinlemekten çok zevk alır. Rabia burada mahallesinde asla tanışamayacağı insanlarla tanışır. Bu konağın imkânları sayesinde Vehbi Dede adlı bir Mevlevi'den müzik dersleri almaya başlar. Konakta tanıştığı diğer bir müzisyen ise İtalyan Peregrini'dir. Bu sürede babası mahallelerine geri döner. Annesi ve babası arasında seçim yapmak durumunda kalan Rabia tereddüt etmeden babasını seçer. Annesiyle kötü bir ayrılık yaşarlar. Rabia babasıyla çok mutludur fakat babası aslında alakası olmadığı bir politik durumun içinde kalır ve tekrar sürgüne gönderilir. Babasının sürgünde olduğu bu süreçte Rabia Peregrini ile evlenir. Evlenmek için Müslüman olması şart koşulan Peregrini bunu Rabia için kabul eder ve Osman ismini alır. Rabia zorlu bir hamilelik yaşar, bir erkek çocuk dünyaya getirir. Bu sıralarda ikinci Meşrutiyet ilan edilmiştir. Sürgünde olanlarla birlikte babası da döner ve bir kahraman gibi karşılanır. Tevfik, torun müjdesi almıştır ve hasretleri artık sonra ermiştir.

Roman 1936 yılında, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra yayımlanmasına rağmen dekor Osmanlı'nın son dönemleridir. Romanda bireysel ayrıntıların incelenmesinin yanı sıra toplumsal ve yönetsel durumlarla ilgili yansımalar da vardır. 2. Abdülhamit'in yönetim biçimine, Jön Türklere, konak ve halk yaşamına, Mevleviliğe değinilmiştir. Bireysel boyutta Peregrini ve Rabia'nın evlilikleri üzerinden, sosyal boyuttaki Doğu-Batı sentezi irdelenir. Roman, Rabia adlı kadın karakter üzerine kurulmuştur. Rabia yaşadığı muhit, doğduğu aile ve karakteri itibarıyla "geleneksel" bir kadın çizgisindedir. Annesi ve konak hanımı da diğer kadın karakterler olarak romanda yerlerini alır. Bu yan kadın karakterler iki zıt kutbu temsil ederler. Annesi tutucu, dar kafalı, mutsuz bir kadın iken konak hanımı zevk ve sefayı seven, rahat, toleranslı bir kadındır. Rabia karakterini çözümleyebilmek ve daha iyi anlayabilmek için önce annesi Emine'ye bakmak doğru olacaktır. Emine mahalle imamı Hacı İlhami Efendi'nin kızıdır. İmam tutuculuğu ile ünlü biridir. Her türlü zevk, eğlence, neşe onun için cehenneme giden yoldur. Şeytan, cehennem, zebaniden başka laf konuşmayan, onun kıstaslarına uymayan herkese kolaylıkla kâfir diyebilen biridir. Emine böyle bir adamın elinde büyümüş, öyle şekil almış biridir. Emine şöyle tanımlanır.

...beyaz gergin tenli, penbe yanaklı, fare kapanı gibi sımsıkı kapanan ince dudaklı, küçük kara gözlü bir kızcağızı. Temizdi, hamarattı, titizdi, mahalle çocuklarıyla oynamaya tenezzül etmezdi. Suratsızdı, gülmezdi, İmam'ın akidesinin biricik timsali gibiydi (s.16-17).

Emine, imamın yaşantı biçiminin ve düşünce dünyasının, inanışlarının sorgulamayan taşıyıcısıdır. "Kalbi kuru, kafası dar, dili zehir" (s.20). Tefvik gibi zenne rolüne girebilen biriyle evlenmesi "Dışı ve içi hiç birbirine benzemeyen bu iki çocuğu, tabiat, hesaba, mantığa sığmayan hikmetiyle birleştirivermişti." (s.17) şeklinde yorumlanır. Çünkü Emine ve Tefvik yan yana gelmesi imkânsız karakterlerdir ve ancak kaderin cilvesiyle bir araya gelebilirler.

Kızının kendisini değil de babasını tercih etmesinden sonra beş vakit namazında Rabia'ya beddua etmiştir. "Herhâlde Rabia'ya olan hıncı Tefvik'e karşı güttüğü kinden daha şiddetliydi" (s.128). Babasının ricasıyla ve ısrarıyla annesinin elini öpmeye giden Rabia annesinden yine kötü bir karşılık görür. "Eski günlere rahmet okutacak bir gızletle Rabia'nın başına lanet yağmuru yağdırdı" (s.132). Anne ve kızın bu son görüşmeleri olur. Öfkesinin ve hırsının ateşiyle gittikçe eriyen Emine ölür.

Sabiha Hanım romanın etkili ve ilgi çekici diğer kadın karakteridir. Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın karısıdır.

Hayır sahibi bir kadın, merhametli ve atıfletli, sağ elinin verdiğini sol eli duymaz. Fakat onun dedikoduya sebebiyet veren başka bir yüzü daha vardır. Saza, söze düşkün, başına bir sürü dalkavuk toplar, dalkavuklarından çarçabuk bıkar, bir dalda durmayan bir kadın! ...Kahkahası daimî, neşesi mikrop gibi yakınlarına geçer (s.35).

Sabiha Hanım'ın Jön Türk olan oğlu, annesini herkesten çok seviyor olmasına rağmen hakkında şöyle düşünür. "Annemin bütün derdi, başına dalkavuk toplamak, elmas satın almak, parayı sokağa atmak... Babam gibi zalimleri bu kadınların çılğın israfı yaratıyor" (s.63). Bu cümlelerde olduğu gibi sık sık kadınlar, kadınlık ya da kadın karakterler erkek bakış açısıyla değerlendirilir ve yargılanır. Emine ve Sabiha Hanım, biri alt sosyal sınıfı diğeri ise üst sosyal sınıfı temsil etmekle birlikte ikisi de geleneksel kalıplarda kadınlardır. Emine eğitimsiz ve babası türevi iken Sabiha Hanım kazanmadığı parayı fütursuzca harcayan bir kadındır. Topluma ve hayata katkıları yoktur. Ahiret düşüncesini sevmeyen, cehennem bir yana cenneti bile cazip bir yer olarak görmeyen Sabiha Hanım, yaşının gereği olarak artık dini konularla ilgilenmesi gerektiğini düşünür. Kendi meşrebine uygun olarak olgun ve hoşgörülü Mevlevi bir musiki-şinasla ahbaplık kurar. Dost canlısı, nazik ve terbiyeli Sabiha Hanım, Rabia'nın sesinden etkilenen, onu konağına çağırıp eğitim almasına ve kendi dünyasının insanlarıyla tanışmasına vesile olan kadındır.

Rabia'nın hâlinde neşeden ve oyundan mahrum tavrı sezen Sabiha Hanım akşamları Rabia'nın konağına gelmesini sağladığı gibi kocasının da desteğiyle onun Vehbi Dede'den ders almasını da sağlar. Böylelikle Rabia'nın yaşamına bambaşka bir boyut taşınır.

Rabia ise romanın merkez karakteridir. Bütün olaylar onun etrafında şekillenir. Çocukluk yılları dedesinin ve annesinin yanında geçer.

Rabia'yı öteki çocuklardan ayıran şey, İmam'ın tesirine bu kadar erken maruz kalmasıydı.", "Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salınacağı, kukla oyunu ile aşına iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlerle aşına idi... Cehennem onda daha derin bir alaka uyandırdı. Büyükbabası söylerken dişleri kilitlenir, arkası ürperirdi (s.30).

Bütün tavırları, sesi, hâl ve hareketleri mahallenin atmosferi gibi gülmeyen, eğlenmeyen, sıkıntılı bir ifadeye uyar. Hacı İlhami Efendi onu mahalle mektebine de göndermez. Hafızasının kuvvetini ve sesinin güzelliğini keşfeden imam Rabia'yı evde kendi eliyle eğitmeye karar verir. Amacı Rabia'yı hafız yapmaktır. Sonrasında Rabia on bir yaşında büyümlü sesiyle İstanbul'un aranan hafızlarından olur. Giyimi oldukça kasvetli ve kapalıdır. "Bu ne katı ne koyu entari, Rabia Abla! Kaplumbağa kabuğu gibi..." (s.40).

Rabia'nın, Sabiha Hanım tarafından sesinin keşfedilmesi, konağa çağırılması Rabia için yeni ve bambaşka bir hayatın başlangıcı olur. Bu, Rabia için esaretten kurtulma anlamı taşımaktadır.

...Rabia, günün yarısını konakta geçirmeye başlarken bir nevi hayat görgüsü ve hocalardan öğrenilmeyen bir hayat tahsiline atılmıştı. Bilhassa Sabiha Hanım'ın yanında olmak, yaşamının kaynağına atılmış demektir, mütemadiyen yeni bir şekil alan hayatı eliyle tutuyor, gözüyle görüyor gibiydi (s.68-69).

Bu konakta hayatına giren iki önemli kişiden biri Mevlevi dervişi Vehbi Dede'dir. Vehbi Dede'den Arapça ve Farsça derslerinin peşi sıra müzik dersleri almaya başlar. Tef derslerinden sonra ut, kanun ve alaturka sazların hepsini Vehbi Dede'yi hayran bırakan bir sürat ve kabiliyetle öğrenir. Artık usulünce şarkı da söyleyebilmektedir. Vehbi Dede, onun eğitimine katkısının yanında her daim güvendiği, akıl aldığı bir kaynaktır. Kişiliğine hayran kaldığı bu mukaddes insandan her zaman destek ve kuvvet bulmuştur. Peregrini de konakta tanıştığı diğer önemli kişidir. İtalyan bir müzisyendir. Türkçeyi çok iyi konuşan, Doğu kültür ve felsefesine hâkim biridir. Aslında ülkesinde varlıklı olan Peregrini memleketini ve dinini terk etmiş bir şekilde Osmanlı topraklarına kaçar. Kendisinin Osmanlı topraklarında bulunmasını şöyle açıklar. "Garbın ruh iklimi bana çok soğuk geldi, Şark ikliminde sükûn ve şifa arıyorum..." (s.116). Çok sıkı bir Katolik olan annesinin dini anlayışının kurbanı olduğunu beyan eder. "Çünkü beni sevgisiyle, diniyle mahvetti. Dinin haricinde hiçbir ihtirasa boyun eğmez, eğenleri anlamazdı" (s.255).

Annesiyle yaşadığı bu acı tecrübeden sonra dinden uzaklaşmış ve uzak kalmaya karar vermiş biri olmasına rağmen, Rabia ile evlenebilmek için Rabia'nın dinine girecektir. Peregrini'nin Rabia hakkında ilk görüşteki izlenimleri şöyledir.

...bu kız arkasındaki üç sıkı kumral örgüsüyle, açık yüzüyle nohudi yemenisiyle İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek! Yeşil mevceli bal rengi gözleri ciddi ve vakur, biraz büyücek penbe dudaklı ağzında sükûn ve kudret var (s.79).

Rabia'nın eğitim gördüğü bu süreçte babası mahallelerine sürgünden geri döner. Dedesinin bedduaları ve annesinin karalamalarına rağmen Rabia babasının geldiğini öğrendiğinde derin bir sevinç duyar. "Her şey birdenbire değişmiş, dünya rüyaların en güzeli oluvermişti" (s.93). Annesi ve babası arasındaki tercihi hiç bocalamadan yapan Rabia, babasına büyük bir şevkle koşar. Rabia'da konak hayatına ilaveten babasına kavuşmasından sonra değişim gözlenir. Bu değişim, eski hayatı ve yeni hayatı üst üste olmakla birlikte birbirini bozamayan "iki medeniyet tabakası" olarak belirtilir.

Eski Rabia'nın yüzü: Ağzının iki tarafında iki derin çizgi, kaşlarının arasında derin bir hat, ince yüzünü kaplayan gamlı bir durgunluk. Bu çizgiler tamamen silinmeden, simanın manası değişmeden yeni hayat, izlerini bu eski şahsiyetin üzerine resmetmeye başladı. Ve yeni yüzü şu idi: Göz kuyruklarında sık gülmekten hâsıl olan kırışıklar, gözlerin içinde mütemadiyen yanan mesut ışıklar, gülerken burnunun üstünde beliren sevimli buruşukluk. Kendini yeni hayatın azadeliğine terk ettiği zaman eski yüzünün alametleri zayıflar, gözlerinin ağır ifadesi, dudak kenarlarındaki, kaşların ortasındaki çizgiler düzelir. Fakat geçmiş günlere hatırası döner dönmez her eski alamet olanca vuzuhu ile tekrar meydana çıkar. Güya yeni hayatın şen maskesi şeffaf bir ipek peçe gibi eski hayatın gamlı simasının üstüne örtülürmüşü. İşte bu zıt şeylerin o genç yüzde imtızacı bunun bütün muammalığını, bütün büyü gibi tesir eden başkalığını teşkil ediyordu (s.118).

Rabia'nın bütün bir roman boyunca sergileyeceği tavır ve duruş bu tanımlarda saklıdır.

Rabia her ne kadar yüksek zümre bir ailenin ve çevrenin himayesi ve eğitimi altına girmiş, bununla birlikte şen şakrak, neşeli ve babasıyla kavuşmuş olsa da annesinin ve dedesinin öğretilerinin tesirinden tam olarak asla çıkamayacaktır. Rabia karakteri toplumsal bir temsil olmasının yanı sıra toplum içindeki farklılıkları da barındıran bir yapıdadır. Zıt tesirlerin bu bedendeki çarpışması Rabia'da değişik bir çekim yaratır. Annesi ve dedesinden gelen sıkı manevi hava yanında uğradığı muamelelerden ötürü kalbinin bir tarafında "kuruluk ve kindarlık" vardır. Babasından ise neşeli tarafları ve sanat yeteneği gelir. Rabia büyüüp genç bir kız olduğunda da geldiği yere uygun giyinmeye devam eder.



Bir kadın gibi gençlik çağına gelince fakara sınıfının işçi kadınlarının kıyafetini seçti. Uzun, bol bir siyah yeldirme belden aşağı düşen beyaz patiska başörtüsü ve üstünde her zaman arkaya atılan ve hiçbir zaman inmeyen bir peçe. Esasen hangi işçi, küçük satıcı kadın esnaf yüzünü örtüyordu? (s.141).

Bu cümleden anlaşıldığı üzere bolca vakit geçirdiği konak yaşamına rağmen geldiği sosyal tabakanın giyim şeklini koruyan Rabia daha da ötesini yapar. Onun ayarındaki kadınların yüzlerini örtmemesine rağmen Rabia'nın peçesi hep vardır. Bu, Rabia'nın çocukluk yıllarının ondaki silinmeyen tesirlerinden biridir. Rabia genç bir kadın olduğunda da aynı cesur bakışlar ve vakarla tanımlanır. "Hafızlığından gelen yarı mukaddes vaziyeti, serbest tavrı, bilhassa keskin, hazır cevap mütecaviz dili genç, yaşlı her erkeğe kendini saydırıyordu" (s.142). Genç bir kadın olduğunda çevresi artık evlenmesi gerektiği düşünmesine rağmen, insanların ona denk aday düşünmemesi Rabia'nın nasıl değerli bulunduğu ispatıdır. Zaten Rabia, birilerinin eş bulmasıyla evlenecek bir kadın değildir. Kendisi daha ilk gençlik yıllarında Sabiha Hanım'a - Peregrini'yi düşünerek- Müslüman bir kızın gayrimüslim bir erkekle evlenmesi hâlinde ne olacağını sorması, evleneceği kişiyle ilgili olarak kendi kararını kendisinin aldığı, özgüvenli duruşunun göstergesidir. Rabia yer yer erkeklere karşı erkeksi tavır gösterir ya da argo konuşmalar yapar. (Bilal'e "ulan adın ne?" demesi ya da "suratıma öküz gibi ne bed bed bakıyorsun? Çek arabamı..." demesi (s.137), ona talip olan bir kabadayıya "Sus köpek, hayvan, def ol, benim senin himayene ihtiyacım mı var? Ben senin gibi köpeklerin haddini bildirmez miyim?" demesi gibi (s.145). Bu alıntıyla birlikte Rabia'nın kendi kendisini koruyabilme özelliği belirtilir. Erkek karşısında korkan ve sinen yapıda bir kadın değildir. Halide Edip'in güçlü, korkusuz kadın imgesi burada da kendini göstermiştir.

Babasının gönderildiği ikinci sürgünde çok sarsılır ama bu süreçte Rabia'nın inancındaki güçlü yöne parmak basılır. "...O, çocukluğundan beri kadere, kazaya nafîle bel bağlamış değildi. Sabır ve tevekkül denilen şeyi hayatının ilk yıllarından beri, nafîle öğrenmiş değildi." (s.266), "Rabia, hayatta her olan şeyi, görünmeyen gizli bir kuvvete atfedecek hilkatlerden biriydi. Ölçütleri hiçbir zaman zahiri olamazdı. Onun yaşadığı dünya bir ruh dünyası!" (s.318). Namazını kılıp duasını etmeye devam etmektedir. Başındaki örtüsüne de oldukça sadıktır. Babasının sürgün sıkıntısının tesellisinde, Peregrini'nin ülkesine gittiğinde çektiği hasrette, Rabia hep inançlarına sığınan bir tutum gösterir.

Çalışkandır, geçimini kendi sağlar. Hem babasının yokluğunda bakkalı çekip çevirir hem talebelere dersler verir hem de okumalara gider. Rabia nasıl ki Peregrini'ye evlenme

teklifini kabul etmesi için kendi dinine girmesi gerektiği şartını koştuyorsa yaşayacakları yer konusunda da Rabia'nın kararları geçerli olur. Sinekli Bakkal'dan ayrılmayı asla istemez. Çünkü Sinekli Bakkal, onun için çok önemlidir. "Hâlbuki Sinekli Bakkal ona, aşkından da hatta dininden de kuvvetli göründü. Kökleri orada, kendini oradan koparırsa, köksüz bir ot gibi kuruyacak" (s.324). Ayrıca yaşayacakları eve de Rabia karar verir. Kendisinin büyüdüğü evde yani ölmüş olan anne ve dedesinin evinde çocuğunu büyütmek ister ve Peregrini de kabul eder. Rabia, sıkıntılı bir çocukluk geçirdiği bu evde annesinin ve dedesinin aksine yeni Rabia ile yeni bir çocuk yetiştirecektir.

Romanda Rabia'nın evlilikteki geleneksel kadın rollerine değinilir. Kocasını bir çocuk gibi soyundurup giyindirmesi gibi. Bu konuyla ilgili olarak anlatıcıdan okuyucuya bir yorum gelir. "Ah, bu kocasına daima kendi elleriyle bakmakta ısrar eden kadınlar! Bu da bir nevi tahakküm, tesahup değil miydi?" (s.359). Halide Edip, bu cümlelerle birlikte kadının geleneksel eşlik rolleriyle ilgili fikrini beyan etmiştir.

Romanın kadın karakteri Rabia; sanatkâr ruhlu, güçlü iradesiyle hayatına hâkim, ne istediğini bilen, erkeğe karşı dik duruşlu, annelik duygusu güçlü, hür, köklerine bağlı, maddi çıkarlar peşinde koşmayan, kendi parasını kendi alın teri ile kazanan, kendini savunmasını bilen idealize bir karakterdir. Örneğin Peregrini'nin zengin oluşuyla hiç ilgilenmez bundan fayda sağlamaya çalışmaz. Çocukluk yılları zor geçmiş olsa da bu dönemin etkilerini de en aza indirgeyebilir. İmamın temsil ettiği bağnaz anlayışın kötü izlerinden sonra Vehbi Dede'nin temsil ettiği Mevleviliğin kucaklayıcı anlayışı Rabia'da yenilenme sağlamıştır. Rabia köklerinden ve namaz, örtü gibi inançlarından kopmadan geleneksel kadınlık rollerini yerine getirdiği gibi yabancı biriyle evlenmeyi göze alacak kadar da geniş bakış açısına sahip, kendini sınırlamayan bir kadındır. Rabia geleneksel kadınlık izleri taşısa bile tam olarak geleneksel bir kadındır denemez. Birçok alanda eğitimi vardır. Hafızlığın yanında Vehbi Dede'den dil ve müzik dersleri almıştır. Çocukluk yıllarından itibaren çalışmış, kendi geçimini kendisi sağlamıştır. Ekonomik olarak hiçbir zaman bağımlı olmamıştır. Ev içi yaşamı ve anneliğe bakış açısı gelenekseldir. Evliliğe meraklı olmasa da çocuk istediğini belirtir. Rabia profiline bakıldığında yine yeni rejim ve yeni kadın imajı kendini göstermektedir. Halide Edip'in sert ve güçlü kadınları kamusal alandadır ama annelik rolü ve aile asla ihmal edilmez.

Rabia, bireysel boyuttaki kadın temsilinden öte bir temsil özelliği daha taşır. Bu Doğu medeniyetinin temsilidir. Doğu'nun Batı ile olan birlikteliğinde takınması gereken duruşu betimler. Rabia; Osmanlı'nın, dinamiklerini Batı'dan alan Cumhuriyet'e taşınacak olan

miraslarının sembolü kadındır. Bu miraslar din ve kültürel öğelerdir. Türk milletinin, Batı ile olan temasında dinden taviz vermeyeceği, Rabia'nın Peregrini ile evlenirken Müslüman olma şartı koymasından bellidir. Batı ile yakınlığın Rabia ve Peregrini'nin evliliği üzerinden verilmesi Cumhuriyet'in Batı ile ne denli yakın temas hâlinde olacağını işaretidir. Rabia, Osmanlı'nın Cumhuriyet'e iletilecek olan kültürel değerlerinin de taşıyıcısı karakterdir. Sönük ya da yılgın değildir, aksine güçlü ve özgüvenlidir. Peregrini ile evliliği ilk olarak kendisi ister. Evliliğini idare etmek için de elinden geleni yapma gayretindedir. Peregrini Rabia'nın hayatına dâhil olan kendinden fedakârlıklar yapmak zorunda olan kişidir. "Açıkça görülüyor ki bu evliliğin simgesel anlamı bir Batı ile Doğu bileşimi değil, Doğu'nun Batı'ya üstünlüğüdür" (Moran, 2016, s.174). Batı temsili Peregrini bütün içeriğiyle Rabia'nın temsil ettiği Doğu'ya dâhil olamaz. Güzel yanları ile istenir. Sanat gibi... Burada da yine dönemin revaçtaki "Batı'dan neler alınmalı" sorusu yanıtlanmış olur. İncelemeden anlaşıldığı üzere oluşturulan kadın karakter -karakter olma özelliğini kaybetmeden- yine simgesel ve amaca yöneliktir. Milli ve geleneksel olmakla birlikte moderniteye tamamen kapalı değildir.

Sinekli Bakkal romanında dönem kadınının durumuyla ilgili bazı işaretler vardır. Bunlar birer cümlelik değinmeler olabildiği gibi uzun paragraflar olarak da yer alır. Genç bir kadın olan Rabia'nın yalnız bir kadın olmasının tehlikeli olduğunu, başında bir erkek bulunması gerektiğini belirten bu cümle, kadının o dönem korunması gereken, erkek himayesinde bir varlık olarak algılandığını ve kabul edildiğini gösterir. "Senin başında adamakıllı bir erkek lazım, imama varıncaya kadar seni himaye etmek onların borcu. Dükkâna it, çakal dalınca baban nerede?" (s.149).

Yine Rabia genç bir kadın olduğunda, artık erkeklerle münasebetinin tartışılır hâle geldiği görülür. Çocukluk yıllarındaki gibi erkekli ortamlarda bulunması, erkeklerle konuşması tartışmaya açılmıştır. Bu tarz bir konuşmanın yapıldığı bir ortamda Rabia şu sözleri söyler. "- Kaç göç, zenginler için! Ben fukara bir esnaf parçasıyım, dükkânda, camide dünyanın erkeğini görüyorum, niçin Hilmi Bey'in dostlarından kaçacakmışım..." (s.152). Bu cümlelerle de kadının toplumdaki kısıtlanma biçimlerinin toplumsal sınıflara göre değiştiğini görürüz.

Bir başka yerde ise Müslüman bir kadının Müslüman olmayan bir erkekle evlenemeyeceğinin bahsi üzerine, Hristiyan kadınla evlenebilen Müslüman erkeklerinin varlığından bahseden Rabia'ya, Sabiha Hanım'ın cevabı şöyle olur. "Erkekler başka... O kadarını bilemedin mi?" (s.153).

Dönemin kadınlarının durumuyla ilgili bir başka bahis evlilik yaşı üzerinedir. Romanda yer alan bu cümleyle evlilik yaşının oldukça düşük olduğunu görürüz. "Selim Paşa'nın kızı gelin olunca o civardaki en yaşlı kız Rabia olacaktı. Nisan gelirse on sekizini bitiriyor. Hâlbuki Sinekli Bakkal'da on beş yaşından yukarı evlenmemiş kız yok" (s.269). Bu alıntıdan da kadınların daha kendilerini tanımadan çocuk yaşta evlendirildikleri görülür. Romanın geçtiği dönem olan 2. Abdülhamit döneminde Osmanlı Medeni Kanun'u (Mecelle) uygulamada olmakla birlikte Hukuk-ı Aile Kararnamesi'nde evlenme yaşıyla ilgili düzenlemeler bulunmaktadır. Yaş sınırının erkeklerde 18, kadınlarda 17 olarak belirlenmesine rağmen romandaki durumdan anlaşıldığı üzere bu kanunun toplum pratiğinde uygulanmadığı görülür. Genel olarak kadın, küçük yaşta evlendirilen, erkeklerden sakındırılan, başında bir erkeğin olması gereken bir görünüm çizer.

Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın oğlu Jön Türk Hilmi'nin ağzından, dönemin Jön Türk anlayışının kadına bakış açısı yansıtılır. Hilmi, memleketinin kadınlarının durumlarını hiç beğenmez. Kadınların durumlarını, eksikliklerini tüm bağlamından koparıp sadece kadınlar üzerinden değerlendirir. Bu değerlendirme siyasi ya da sosyal sebeplere değinmeden, kadın şahsı üzerinden yapılır.

- Devleti çeviren çarklar sakat; cemaat hayatı çürümüş, kadınlarımız...

Annesi sözünü kesti:

- Kadınlara neden bidüziye hücum ediyorsun?

- Niçin etmeyeyim? Sade zevke, çocuk doğurmaya mahsus birer alet... Hangisine insan diyebiliriz? Zincirleri altın bile olsa, kendileri birer esir... (s.63).

Kadınlar hakkında böyle düşünen Hilmi, sadece halk tabakası kadınlarını değil, üst kesimlerin kadınlarının durumunu da beğenmez.

Zenginlerde sırf cinslerini teşhir eden, işleten, boş kafalı, yaldızlı mahlûkat; fukara halk da hayvan sürüsü gibi kullanılan zavallılar... Aralarından bir tanesini, bir fikirle meşgul görebilmek nasip olmadı ki...

- Kadın lakırdısı olunca hep böyle çileden çıkıyor, saçma söylüyorsun. Kadın sana ne yaptı? Dürnev...

- Dürnev, Dürnev... O da kafasız, o da cins makinesi. Odamız kadın panayırına döndü. Sabah, akşam kalçasını, göbeğini sallayan dişilerle dolu..." (s.64).

Jön Türk Hilmi, yenilikçi bakış açısına dayalı bir istekle kadının cinsiyetinden ve annelikten ibaret olmasına razı değildir. Ama kamusal alanda engellenmiş, aklını, istidadını kullanmaya fırsat verilmemiş "kadın"a bu şartları uygun bulanları eleştirmek yerine, maruz kalan "kadın"a oklarını yönelterek tek yönlü bir eleştiri yapmıştır.

Jön Türk Hilmi'den başka olarak padişahın has adamlarından olan Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın şahsından da "kadın"a bazı nitelemeler gelir.

Herifin kalbi kadın gibi... Kafası da öyle. Devlet, hükümet, siyaset, padişah... Bunlardan hiçbir şey anlamıyor. “, “Kadınlar... Kadınlar isabet ki devlet işine girmiyorlar. Çünkü hiçbiri bu hikmeti anlayamaz. Akıl eksikliğinden değil ha! O kadar perde arkasından icra- yı hükümet eden kadın geldi geçti. Hepsinde bizim Tefik gibi hissine mağlup olan bir şey var... Mesela bizim hanımı alın... Sadrazam oldu farz edin... Emin olun bugünkü sadrazamdan daha dirayetle idare eder. Fakat bir de vazifesiyle analık hissi karşı karşıya gelsin, değil idare ettiği devleti, kâinatın bütün devletlerini eliyle yıkar (s.228-229).

Selim Paşa ise geleneksel bakışın temsilidir. Anne olan kadının duygusallık yönü gereği devlet işlerinde başarılı olamayacağını iddia eder. Hilmi nasıl ki, hiçbir kadını bir fikirle meşgul görememekten yani aklını kullanmamasından yakınıyorsa, Selim Paşa da "kadın"ın duygusallığına güvenmediğinden, bu yönlerini beğenmediğinden yakınır.

Jön Türk Hilmi'nin kadınlara karşı suçlayıcı tavrının arkasına iyi bir niyet ve amaç vardır. Kadınların zihinsel anlamda kalkınmalarını, gelişmelerini istemektedir. Kadınlara olan kızgınlığı kişisel ya da salt kadın olduğu için aşağılama ve saldırı içermez. Selim Paşa da kadın eleştirisinde yumuşak bir çizgidedir. Kadınları akıllı bulduğunu devlet dahi yönetebileceklerini belirttikten sonra yumuşak karınlarının analık duyguları olduğunu söyler. Bu iki erkek karakterin de bir kadın yazar tarafından dillendirildiği net bir şekilde görülmektedir. Erkek yazarların ve erkek anlayışının egemen olduğu şartlarda, erkeklerin ağzından kadın değerlendirmesini bir kadın yaklaşımı ile yapmaktadır.

İncelenen romanlar arasında *Yaban*'ın Emine'si en dar kalıplardaki kadını temsil ederken Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan* adlı romanının Macide'si ise tam aksi konumdadır. Roman, dönem romanlarından çoğunun yaptığı gibi Cumhuriyet sonrası Türk toplumunun Batı etkisindeki ahlaki ve kültürel değişimini öncelikli olarak mercek altına alır. Ali; ön planda Ömer karakterinin varoluşsal sıkıntılarını, içsel buhranlarını, hayatın anlamını sorgulayışını anlatırken arka planda Ömer'in ilintili olduğu aydın çevresinin, sert bir dille yergisini yapar. Eleştirdiği bu aydın karakterlerin, gerçek hayatta bazı isimleri karşıladığı söylenmektedir.

Ömer, romanın baş erkek karakteridir. Üniversite öğrencisidir fakat okulu uzatmıştır, bitirememiştir. Diğer yandan da mevkisi olan bir tanıdığı sayesinde postanenin muhasebe bölümünde memuriyet edinmiştir ama bu işe de öğrenciliğini bahane ederek düzenli olarak gitmez. Genelde arkadaşı Nihat'la uzun konuşmalar yapıp boş boş dolaşan biridir. Bu konuşmalar, hayatın anlamı üzerine olup bir arayışta olduğunu, ruhunun huzursuz olduğunu belirten konuşmalardır. "Hayat beni sıkıyor... Dedi. Her şey beni sıkıyor. Mektep, profesörler, dersler, arkadaşlar... Hele kızlar... Hepsi beni sıkıyor... Hem de kusturacak kadar..." (s.14). Birinden borç para alıp rakı içmeye gitmeyi planladıkları

vapur seyahatlerinden birinde Ömer, bir kız görür. Arkadaşı Nihat'a, kıza karşı hissettiklerini şöyle anlatır: "Şimdiye kadar böyle bir mahlûk görmemiştim diyorum.", "Şurada gördüğüm genç kız, bana, daha dünyaya gelmeden, daha dünyanın, daha kâinatın teşekkül ettiği sıralardan tanıdığım birisi gibi geldi" (s.18). Kıza daha ilk görüşte oracıkta tutulduğunu düşünür. Onu kaybetmeyi ya da işini ihtimale bırakmayı göze alamaz ve yanına gidip duygularını dile getirmeyi uygun bulur. Yanına yaklaşırken kızın yanında oturan kadın ona Ömer diye seslenir. Bu kadın akrabası Emine Hanım'dır. Yanındaki kız da Emine Hanım'ın akrabasıdır. Kız, Emine Hanım tarafından Ömer'e, annesinin büyük dayısının torunu Macide olarak tanıştırılır. Macide ile uzaktan akraba çıkmışlardır.

Romanın baş kadın karakteri olan Macide'nin, Balıkesir'de orta öğrenimini tamamlarken müziğe olan yatkınlığı ve yeteneği hocalarınca fark edilir ve bu konuda derslerle desteklenir. Oradaki eğitimi bitince, o sıralarda Balıkesir'de bulunan Emine Hanım'ın yardımıyla İstanbul'a gelir ve konservatuvara girer. Piyano çalıyordu. Vapurda ilk görüldüğü sahnede "siyah, kıvrıkcık saçlı" (s.19) "ince güzel vücutlu (s.22)" ve "ilk göze çarpan hususiyeti, çenesinin meydana vurduğu kuvvetli bir irade ifadesiydi", "Zaten bütün duruşu ve hâli tam bir tabiiyet gösteriyordu" (s.19) cümleleriyle tanımlanır. Bu tanımlarla gerçekten de Macide'nin kişiliğinin en belirgin iki özelliği en başta verilmiş olur. Roman boyunca hem kat'i kararlar alabilen bir iradeye sahip oluşuna hem de hiç kimsede kolay kolay bulunmayacak türden samimiyet ve doğallık yönlerine parmak basılır.

Macide, Balıkesir eşrafından birinin kızıdır. Babası bir hafta önce ölmüş olduğu hâlde Emine Hanım bunu kendisine söyleyememiştir. Babasının ölümünü sonradan öğrendiği o gece odasına çekilir. O gece Ömer de Emine Hanım'ın evinde kalmıştır. Sabah olduğunda Macide erkenden kalkar ve okuluna gitmek için hazırlanır. Babasının ölüm acısını yaşasa da sabah okula gidecek kadar soğukkanlı bir tavır içindedir. "Fakat bu garip genç kız etrafındakilere kederini bile göstermek istemeyecek kadar kendine güvenen bir mahlûktu" (s.65). Birlikte evden çıkarlar. Ömer ona okula kadar eşlik eder ve çıkışta onunla konuşmak istediğini söyler. O akşam Ömer, Macide'ye duygularını açar ve duygularına karşılık bulur. O günden sonra sık sık buluşurlar. Yanında kaldığı Emine Hanım ile kocası bir akşam Macide'yi beklerler. Emine Hanım, genç kadına orda burada görüldüğünü bu durumun ailelerine ve ona yakışmadığını söyler. Galip enişte de Macide'nin babasının ölümüyle ona gönderilen paranın kesilmesinden dert yanar. Ailenin

kızı Semiha da ondan hoşlanmıyordu. Bütün aile aslında Macide'nin Balıkesir'e dönmesini istemektedir.

Şimdiye kadar hiçbir yerde, hiç kimseden görmediği bu muamelenin hâsıl ettiği şaşkınlık ve sersemlik geçmiş, yerini dişlerini sıkan bir iradeye bırakmıştı. Ev halkını düşündükçe derin bir istihfaf duyuyor ve dudaklarının arasından sadece: 'terbiyesizler!' kelimesi çıkıyordu. Biraz evvelki lafları hatırlamaktan bile tiksiniyordu (s.101).

Macide odasına gider sakince bavulunu toplar ve gece vakti ne yapacağını, nereye gideceğini bilmeden dışarı çıkar. Balıkesir'e dönmeyi hiç istememektedir. Ne yapacağını bilemez hâldeyken karşısında Ömer'i görür. Ömer sadece bir his sebebiyle orada olduğunu söyler. Birlikte Ömer'in evine giderler. O geceyi birlikte geçirirler ve birlikte yaşamaya karar verirler. Sonrasında Ömer, Macide'yi herkese karısı olarak tanıtır. Karısı olması için işlemleri zamanla başlatacaktır. Macide bu süreci ileride şöyle ifade eder. "Bir genç kızın çok güç atacağı bir adımı seve seve, inana inana attım. Bunlardan pişman değilim... Beni kimse zorlamamıştı. Doğru buldum ve yaptım" (s.230).

"Her şeyi düzeltebilir, onu da kendimi de kurtarabilirim. Neden olmasın? Ben hayata bağlanmak için ona muhtacım, o idare edilmek için bana muhtaç" (s.109). İlişkileri böylece başlamış olan Ömer ve Macide'nin en büyük sıkıntıları maddiyattır. Ciddi para sıkıntıları çeken Ömer yalnızken umursamadığı parayı artık umursamaya başlamıştır. Her şey artık gözüne başka bir çekicilikle görünür. Macide mektebine devam ederken bir yandan da ev işleriyle meşguldür. Ömer, aile hayatına başlamış olsa da zaman zaman geç ve içkili hâlde evine gelir. Arkadaşlarının davetlerini reddedememektedir. Ömer maddi olarak eve yetememesine çok üzülmemektedir. Bir gün mağazanın birinden bir kadın çorabı çalar. Sonrasında çok pişman olsa da kendini tutamamıştır. Gitgide tuhaf davranışlar sergiler.

Ömer son günlerin buhranından kendini toplamak ister gibi bir sükût ve dalgınlık içindeydi. Onun hâllerindeki anlaşılmaz tarafları, garip, hiddet ve hüznün nöbetlerini mazur görmek ve aslında fevkalade iyi bir insan olduğunda şüphe etmediği delikanlıya herhangi bir şekilde faydalı olmak isteyen Macide, bütün zekâsı ve dikkatiyle onu avutmaya, sıkıntılı hayatlarını kocasına biraz ümit dolu göstermek için çareler aramaya çalışıyordu (s.150).

Bir gün Ömer'le gittikleri saz davetinde Macide, Balıkesir'deki müzik hocası Bedri ile karşılaşır. Okul yıllarında Bedri ile aralarında bir şey olduğuna dair asılsız bir söylenti çıkmıştır. Bu söylenti tamamen yersiz olmakla birlikte söylentiden sonra birbirlerine ilgi ile bakar olmuşlardır. Sonrasında Bedri İstanbul'a gitmiş aralarında hiçbir şey olmadan yolları ayrılmıştır. Bedri, Ömer'in arkadaşıdır. Ömer ve Macide'ye hem manevi hem de

kendi durumunu zorlayacak süreklilikte maddi yardımda bulunur. Macide'yle evliliği süresince Ömer peş peşe yanlışlar yapacaktır. İşyerinde çok sevdiği ve saygı duyduğu bir adamdan tehditle para istemek, Macide'yi ve Bedri'yi kıskanmak, başka bir kadınla sohbet edip karısını içki masalarında yalnız bırakmak gibi peş peşe onarılmaz hatalardan sonra Macide ondan ayrılma kararı alır ve ona duygu ve düşüncelerini belirten bir mektup yazar. Bu sırada Ömer'in, Nihat'ın bazı gizli ve yasak işleri sebebiyle hapishaneye atıldığı öğrenilir. Bedri ile Macide onu ziyaret eder. Macide ziyaretlerinin birinde mektubu vermeye niyetlenmiştir ama Ömer onunla görüşmek istemez sadece Bedri'yle görüşeceğini söyler. Ömer, Macide'den ayrıldığını, onu Bedri'ye emanet ettiğini ve o muhitten gideceğini söyler. Macide'nin mektubu vermesine gerek kalmamıştır. Sonrasında Bedri, Macide'ye annesi ve ablasıyla yaşadığı evine gitmeyi teklif eder, o da bu teklifi kabul eder.

Macide romanın merkez karakteri olmamakla birlikte erkek karaktere denk bir ağırlıkta romanda yer alıyor denebilir. Okur, yer yer tıpkı Ömer gibi Macide'nin de duygu dünyası ve düşünceleriyle tanışır. Zaten roman konusundan ziyade karakterlerin iç dünyalarını incelemiştir. Macide kendi hâlinde yaşayan, soğukkanlı, düşünen, iradeli ve özellikle doğal bir karakterdir. Romanın erkek karakteri için 'iyi ama yanlış şeyler yapıyor' mesajı verilirken Macide tamamen 'iyi' yansıtılır.

Mektedir yıllarında Macide'ye, basit konu ve konuşmalardan hoşlanmayan kalite arayışında olan bir kişi imajı çizilir. "Mektepte diğer arkadaşlarıyla teması oldukça azdı. Bu, biraz yalnızlığı sevmekten biraz da onların konuştukları şeyleri hoş bulmamaktan ileri geliyordu.", "Bu bahisler ona manasız ve lüzumsuz geliyordu" (s.28). Macide sadece müziğe karşı yetenekli değildir. Bir yandan da kendini geliştirmiştir. "Sonraları, bilhassa birçok kitaplar okuyup kafasında birtakım hayaller, yeni yeni dünyalar teşekkül ettikten sonra bu kabil münasebetleri iğrenç bulmaya başladı" (s28). Çevresindeki 'seviyesiz insan ve sohbetlerden' uzak duran ve bir yandan da kendini geliştirmeye çalışan Macide karakteri kendi benliğine saygılı olduğu kadar insanlara karşı da o duruş içerisinde. "Macide etrafındakilerde hoşuna gitmeyen herhangi bir şey gördüğü zaman aklına ilk olarak: 'Acaba ben de aynı şeyi yapıyor muyum? Düşüncesi gelirdi" (s.37). Daha mektep yıllarında ahlaklı ve erdemli tavırlarla tanıtılan Macide bu duruşunu Ömer'in "aydın" çevresine girdiğinde de sürdürür. Ömer'in arkadaşlarını ilk gördüğü anda benimseyememiş ve beğenmemiştir. "Acaba Ömer'e söylemek doğru olur mu? Ben onun



bu ahbablarından hoşlanmadım" (s.129). "Zaten bu yüksek fikir muhiti onun üzerinde pek de iyi bir tesir bırakmış değildi" (s.204).

Macide için en çok vurgulanan yön doğallığıdır. "Ömer söyleyecek başka bir şey bulamadı. Kızın gecelik kıyafetiyle, fakat hiç sıkılmadan ve gayri tabii bir telaş göstermeden karşısında duruşu ve cesaretli gözlerle bakışı onu büsbütün şaşırtıyordu" (s.63). "Macide'nin böyle hilelere kanmayacağını kendisi de biliyordu. Zaten onun karşısında oyun oynanmayacağı düşüncesi Ömer'e hem endişe hem de sükûn vermekteydi" (s.76). "Böyle bir insanı ahmakça kafese koymaya çalışmak neden? O, bu kadar kolay inananlardan değil ki..." (s.104).

Vurgulanan bir diğer özelliği de irade sahibi oluşudur. Ömer ne kadar iradesine söz geçiremeyen bir kişilik ise Macide o kadar irade sahibi biridir. Ömer ile onun arasındaki zıtlıklardan biri de bu yönleridir. Macide, Emine Hanım'ın evini terk etmesi, Ömer'i terk etmesi gibi hareketleriyle hayatının kararlarını kendi alan biri gibi gösterilse de aslında hayatının ipleri hiçbir zaman kendi elinde olmamıştır. Ortaöğretimi okuması tesadüfler neticesinde gelişir.

Bu karmaşık hayat içinde Macide daha ziyade tesadüflerin sevkiyle büyümüş ve okumuştur. Çocukluğunda evi yoklayıp geçen çeşit çeşit hastalıklardan biriyle ölmediyse bir tesadüf; ilk mektebi bitirdikten sonra evde alıkonmayıp orta mektebe gönderildiyse, bu da bir tesadüftü. Babası kendini çıkmaz işlerin içinde bu kadar kaybetmiş olmasa, kendisine kızını okutmasını tavsiye eden birkaç mektep mualliminin sözüne belki kanmaz ve onu da ablası gibi on beş yaşında kocaya verirdi (s.27).

Ortaöğretimi bitirdiğinde hiçbir şey yapmadan beklemektedir. Hayatına bir rota belirlememiş ya da belirleyememiştir. Emine Hanım'ın Macide ve ailesinin evlerini ziyarete geldiğinde onu alıp İstanbul'a götürmesi, konservatuvar hayatının başlaması da tamamen tesadüfidir. Ömer'in karşısına çıkmasıyla birlikte sürüklendiği hayat, Bedri'nin ilginç bir tesadüfle Ömer'in arkadaşı olarak karşısına çıkması ve sonrasında onun hayatına dâhil oluşu hayatının onun elinde olmadan akıp gittiğini gösteren durumlardır. Güçlü iradeli bir karakter olarak gösterilse de her durumda bir erkeğin çatısı altında bir erkeğe sığınma hâlidir. Ömer'in hayatına, evine giriş şekli tamamen çok ciddi bir kararın mecburiyetle verilmesi şeklindedir. Bundan pişman da değildir. Macide'nin bu kararı bilinçli bir şekilde sonuçlarını göze alarak verdiği belirtilse de aslında o gece onun için pek alternatif de yoktur.

Yalnız olduğu zamanki bütün mücadelesi ani olarak durmuş, iç ve dış hayatına ait her şey, yanında sessizce yürümeye başlayan delikanlının hükmü altına girmişti. Analarının kanatları altına saklanan civcivlerin

duyduğu emniyet ve gönül rahatına çok benzeyen bu kendini teslim etme hissi, Macide'nin hiç de gururunu hırpalamıyordu (s.86).

Macide'nin kadınlık ahlakı da romanda değerlendirilir. Her ne kadar birkaç gündür tanıdığı bir erkeğin evine ani bir kararla gidip onunla beraber yaşamaya başlamış bir kadın olarak yansıtılmışsa da anlatıcı, okuyucuya aslında onun ahlaklı bir kadın olduğunun altını çizmektedir. "Sizin rast gelen delikanlıyla deniz kenarında gezmeye gidecek bir insan olmadığınızı anlamak için zeki olmaya lüzum yok" (s.89). "Emine teyze, hoppa kızına hiç benzemeyen bu ağırbaşlı, güzel akrabaya meftun oluvermişti" (s.42). Macide başka kadınlarla da karşılaştırılır. "O müziğe diğer arkadaşları gibi, bulacakları kocanın seviyesini bir derece yüksek tutmakta yardımcı olsun diye heves etmemiştir" (s42). Macide'nin kıymetini belirginleştirmek, değerini yükseltmek için diğer kadınlar sönük ve olumsuz tutulurken bu karakteri parlatılmıştır.

Ona atfedilen diğer bir özellik de Anadolu'yu temsil edışıdir. İstanbul'un aydın kesimi ile karşılaştığı ilk andan beri onlardan hoşlanmaz ve onları isabetli bir şekilde eleştirilebilir. Aydın kesim ya anlatıcı kişi ya da Bedri karakterinin ağzından yerilir. Bu yergi cümleleri bilinç dâhilinde planlı programlı eleştiri içerir. Ama Macide'nin bu kesimle ilgili olumsuz düşüncelerinin belirtildiği kısımlar ise hislere dayanır. Ona sezgisel bir zekâ ve gözlem atfedilmiştir. Aynı sezgisellik, teyzesinin evini ya da Ömer'i terk edişinin yani sonrasını düşünmeden verdiği ani kararların açıklaması da olabilir.

*İçimizdeki Şeytan* romanında Macide karakteri güçlü, ne istediğini bilen ve doğal bir kadın olmasına rağmen hayatını rastlantıların yönlendirdiği geçimini ve himayesini ise erkeklerin sağladığı bir kadındır. İkincil bir yapı sergiler. Bu kadın karakter, romanda ciddi anlamda yer kaplamasına ve olumlu bir karakter olmasına rağmen Ömer'in sevdiği, Ömer'in istediğinde aldığı ve istediğinde bıraktığı bir kadındır. Ömer'in muhtaç olduğu güç kaynağı, dayanak rolündedir. Ömer'in ona olan sağlıksız bağlılığından rahatsız olmaz hatta memnundur.

Fakat bu birçok şey karşısında dayanamayan delikanlı, yıkılmadan, perişan olmadan yaşayabilmek için bir insanın yüzde yüz yardımına muhtaçtı ve bunu bilmek Macide'ye gurur veriyor, onu Ömer'e daha çok bağlıyordu. Adeta ağır bir mesuliyetin yükünü omuzlarında hissetmekteydi ve bir insanın mevcudiyetinin bu kadar başka bir insana ihtiyaç göstermesi okşayıcı bir şeydi (s.162).

Bir erkeğin hayatından (Ömer) başka bir erkeğin hayatına (Bedri) dâhil olmaktadır. Macide bir enstrüman çalma yeteneği olan bununla geçimini kazanabilecek biridir. Buna rağmen çalışma ve kendini geçindirme gibi alternatif yolların düşünülmesi ve aranması Macide için kurgulanmamıştır. Duruşu, kararları ve iradesiyle modern yapıda bir

kadıdır. Fakat ahlaki yönünün sağlamlığının vurgulanması ve geçim olarak erkek himayesinde oluşu ile yine ataerkil izler taşımaktadır. Böylelikle Macide tam olarak modern hayat süren modern kadın çizgisinde olamamaktadır.

Romanlarda modern olarak kurgulanmış kadınların dahi belirgin bir şekilde geleneksel izler taşıdığı görülür. Bu durum bize modernitenin, yenileşmenin kadın hayatına ne kadar ulaşabildiğini ya da çizilen çerçeveyi göstermesi bakımından önem taşır.

### **2.1.1.3. İdealize-gerçek roller**

Türk modernleşmesi ve ulus devlet inşasında, toplumun değişim ve dönüşüm sürecini etkileyecek ve yönlendirecek rol modellere ihtiyaç doğmuştur. Toplum yapılandırması aşamasında, edebi metinlerde, özellikle kültürel temsil ve taşıyıcılık atfedilen kadına yönelik simgesel kadın kimlikleri kurgulanmıştır. Birçok metinde ideal Cumhuriyet kadını tasviri bulunmaktadır. Kusursuz kurgulanan bu kadın tanımının kapsamı oldukça geniştir. Bu örnek kadın figürler, zaafardan arındırılmış ve mükemmel olarak biçilmiş karakterlerdir. Güzellik, namus, belli ölçüde eğitim, iyilik özelliklerinin yanında Milli Mücadele'ye katkıları olan kadın figürlerle kurgu metinlerin toplumu dönüştürücü niteliğinin kullanılması hedeflenmiştir. Bir nevi sembol kadın ile gerçeklik inşa edilmeye çalışılmıştır. İdealize edilmiş kadın karakterler gerçeklikten uzak olduğu gibi toplumsal hayatta var olmayan ama var olması arzulanan kadınlardır. İncelememizdeki romanlardan *Ateşten Gömlek*, *Dikmen Yıldızı*, *Üç İstanbul*, *Ayaşlı ve Kiracıları* romanlarının baş kadın karakterleri idealize edilmiş kurgu karakterlerdir.

*Ateşten Gömlek* romanının kadın karakteri olan Ayşe'ye bakıldığında, idealize karakterin tam anlamıyla karşılığı olduğu görülür. Roman on iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler Peyami karakterinin Ankara Cebeci Hastanesi'ndeki hasta yatağında yatarken, anı şeklinde yazdığı yazılardan oluşur. Peyami savaşta iki bacağını da kaybetmiştir. Kafasında ise bir kurşun vardır. Bu kurşunun çıkarılması için ameliyat olmayı beklemektedir. Ona, neferi Salim bakmaktadır. Bu süre zarfında anılarını yazar. Merkez karakter Ayşe olsa da okuyucu, hikâyeyi Peyami'den dinler.

Bu ilk romanlarında ön planda gelen kadın kahraman olduğu için ve yazar onu bir erkeğin gözüyle değerlendirmek istediği için romanlarının anlatıcısı olarak bu kadına âşık ya da hayran bir erkeği seçer. (Moran, 2016, s.154)

Yazar, olayları ve kadını bir erkeğin bakış açısından aktararak mesajını sağlamlaştırmak istemiş olabilir. Buradan erkek bakış açısının önemi ve etki gücü hakkında bazı sonuçlara varılabilir.

Bütün olaylar Peyami'nin aktarımıyla okuyucuya ulaşır. Anlatmaya Bulgar mütarekesinin yapıldığı zamanlardan başlar. Annesiyle Şişli'de yaşayan bir hariciye memurudur. Varlıklı bir aile olup Şişli'de zengin bir yaşam sürmektedirler.

Fakat uzun harp seneleri bende yeni bir his yapmadı. Birkaç defa resmi işler için Almanya'ya gittim, geldim. Harp, siyasi kâğıt yığınlarını çoğalttı o kadar, hayli sefalet, açlık filan da oldu. Fakat biz bunu duymadık. Annem, İzmirli zengin bir ailenin İstanbul'da büyümüş bir kızıdır; hâla çiftliklerinden para gelir. İtiyatlarımın hiçbiri harple bozulmadı (s.19).

Cemal karakteri, romanda Peyami'nin annesinin amcaoğlu olarak yer alır. Cemal, Harp-i Umumi de zabittir. Savaşlara katılmış yara almış bir askerdir. Ayşe de onun İzmir'de yaşayan kız kardeşidir. Yaklaşık on iki sene önce, Peyami'nin annesi; Ayşe ile Peyami'nin evlenmesini istemiş, Ayşe'yi İstanbul'a davet etmiştir. Ama Peyami, Ayşe'yi vilayetli (taşralı) ve alaturka bulduğu için kendine layık bulmaz ve kabul etmez. "Aman yarabbi... Adı Ayşe olan İzmirli bir kız. Çantamı topladım, Avrupa'ya kaçtım" (s.20). Ayşe bu durum sonrasında İzmir'e dönmüş ve Mukbil Bey adında biriyle evlenmiştir. Hasan adında bir oğulları vardır. Peyami, Ayşe ile olan bu olayın yirmi dört yaşındayken gerçekleştiğini söyler. Anlatırken ise otuz altı yaşındadır. Cemal, Erkan-ı Harbiye Mektebi'ne devam ettiği için İstanbul'dadır ve sık sık teyzesinin evine gelir. Peyami ve Cemal oldukça yakınlaşmışlardır. Cemal, asker arkadaşı İhsan'ı da Peyami ile tanıştırır. Artık üçü beraber vakit geçirmektedir. Cemal vilayet çocuğu İhsan ise İstanbul çocuğu olarak tanımlanırlar. Farklı çevrelerin çocuklarının aynı amaç olan vatan müdafaası için bir araya gelişlerinin sembolü olurlar. "Zavallı memleketin şehrini ve vilayetini de nasıl bir kasırganın kucak kucağa attığını düşünüyorum da..."(s.23). Peyami başlangıçta savaş ve savaşla ilgili durumlardan soyutlanmış bir hayat yaşarken Cemal ve İhsan'ın hayatına girmesiyle gitgide ateş hattına çekilir. Bu geçişte kendi isteğinin payı olsa da en büyük pay Ayşe'nindir. Ayşe'nin kocası Mukbil Bey ve oğlu Hasan, Yunan askerleri tarafından öldürülür. Ayşe de yardımla İstanbul'a gelir. Bu kısmın anlatıldığı bölümün adı "İzmir Kızı" dır. Bu takma ad bütün roman boyunca kullanılarak sembolleşir. Artık Ayşe, İzmir ve İzmir'in kurtuluşunun simgesi olmuş bir kadındır. Peyami'nin Ayşe'yi ilk kez gördüğü anki düşünceleri şu şekildedir. "Cemal'in yanında kolu bir bağ içinde simsiyah örtülü bir kadın. İçimden, 'İzmir geliyor,' dedim."(s.37). "

Koyulaşmış yeşil, esmer gözleri etrafındaki siyah kirpikleri yaşlı İzmir'in zeytinliklerini örten yas örtüsü gibiydi. Mustarip derin yüzünde ne yaş ne de telaş vardı... Büyük, biçimli, kırmızı dudaklarının ve arasındaki sedef gibi sağlam beyaz dişlerinin nihayetsiz bir kudreti, zenginliği vardı (s.37).

Berktaş, Ayşe Durakbaşı'nın Halide Edip üzerine yaptığı çalışmadan yola çıkarak, Halide Edip'in erkek kardeşin rejimine isyan eden "asi" "kız kardeş" olduğunu ama "asi" ya da "itaatkâr" olsun, her iki "kız kardeş" tipinin de ulusçuluğu içselleştirmiş bulduklarını ve ulus-inşasına simgesel olarak dahil edildiklerini belirtir (Berktaş, 2015, s.107). Buna ilave olarak da "Ulusçu söylemin, vatani çoğunlukla bir kadın bedeni olarak temsil ettiğini" söylemektedir (Berktaş, 2015, s.108). Ayşe'nin bedeninin vatan (İzmir) temsili olarak görülmesi ve yansıtılması ulusçu aynı zamanda ataerkil söylemin bir tezahürüdür. Çünkü bu benzetme temelsiz bir benzetme değildir. Kadın bedeni, üzerinde hüküm sürülen, korunması, sakınılması gereken bir nesneye dönüştürülürken, erkek ise kendisine bu vatani koruma görevini uygun bulmuş -aynı zamanda bu koruma bir namus meselesidir- devleti, ulusu temsil eden özne konumundadır. Bu anlayışa yönelik oluşturulmuş en belirgin kadın karakter Ateşten Gömlek' in Ayşe'si olmakla beraber vatan ile ilişkilendirilen diğer roman kadın karakterleri Dikmen Yıldızı'ndaki Yıldız karakteri ve Ankara romanındaki Selma karakteridir.

Kadının madde ve toprakla (içkinlik) ilişkilendirilmesi, yabancı egemenliğine karşı mücadele eden milliyetçi hareketlerin çok sık başvurduğu bir sembolizmdir. Vatanın tecavüze uğramış, namusu bütün ve saf bir bakire, milli hareketin ise onu kurtaracak ve sonunda yeni devleti kurarak onu özgürleştirecek (ve meşru bir biçimde kendisiyle evlenecek?!) erkek kahraman olarak tasavvur edilmesi, milli davanın dışlaştırılması anlamına gelir. Yeni ulus-devletin ataerkilliği, kadınlık metaforundan hem modernleşme amacı açısından hem de milli birlik ve düzenin istikrarının sağlanması açısından simgesel bir öge olarak yararlanır (Berktaş, 2015, s.153).

Ayşe, romanda ilk kez görüldüğünde yaşadıklarına rağmen sükunetini muhafaza eden ama gözlerinden kederi ve yası okunan bir kadın şeklindedir. Ayşe, hemen hemen hakkındaki her bahiste koyu yeşil gözleriyle anılır. Ayşe'nin gözleri iradesinin, güzelliğinin, kararlılığının ve yasının yansımasıdır. Peyami; Cemal ve Ayşe ile birlikte İzmir'in işgalini protesto etmek için yapılan Sultanahmet mitingine gider. "Ayşe'nin de Cemal'le yanımda yüksek sesle ağladığını duydum ve döndüm. Yüzü bir azap maskesine benziyor, koyu yeşil gözlerinden yaşlar damla damla başlayarak ince billur bir gözyaşı sicimi uzun siyah kirpiklerinin uçlarından yanaklarına akıyordu" (s.41). "Ayşe'nin yaşları arasından gözlerinde şimşekler çaktı" (s.42). Ayşe fiziksel güzelliğin ötesinde bazı özel şeylere sahip bir kadın olarak tanımlanır. Yani Ayşe onu gören erkekleri etkilemektedir

ancak bu etki sadece fiziksel güzelliğinden kaynaklı değildir. Ruhunda farklı bir ışık olduğu Peyami tarafından aktarılır.

Bazen ona bakıyor, bu sessiz başın güzel olmadığını, ağzının fazla büyük, burnunun fazla uzun, gözlerinin fazla mahzun olduğunu düşünüyordum. Sonra her gördüğüm adamda yaptığı tesire bakıyor, bu eşkâl arkasında kaynayan ateşin, ıstırabın etrafını tutuşturan bir nevi alev, bir nevi ışık olduğunu itiraf ediyordum (s.44).

Ayşe, başından geçen her faciayı anlatmak üzere Salime Hanım'ın ayarladığı bir İngiliz muhabirle görüştürülür. Salime Hanım, İngiliz dostluğuna inanan biridir ve muhabire karşı yalvaran bir eda ile kendilerini İngilizlere affettireceklerini söyler. Kenarda sessizce oturan Ayşe "İngilizler aflarını, talep edenlere versinler" der (s.49). Ayşe, Fransızca bildiği için muhabirle görüşmesini tercümansız bir şekilde yapar. Cümlesinin devamında bütün duygu ve düşüncelerini, millet olarak yaşadıkları haksızlıkları, ailesinin başına gelenleri keskin ve etkili cümlelerle anlatır. İngiliz muhabir memnuniyetsiz bir hâlde gittikten sonra odada bulunan herkes artık Ayşe'ye hüznü ve hayran gözlerle bakmaktadır. "Odaya dönünce genç askerleri Ayşe'nin sandalyesi etrafında diz çökmüş buldum. Haşmet Bey ve ihtiyar Sabri Paşa da dâhil olduğu hâlde, İzmir kızına kılıçlarını vakfediyorlardı" (s.50). Bugün itibarıyla Ayşe, İzmir Kızı unvanını alır. Sonrasında o günkü söylemiyle dikkatleri üzerine çektiği için kimliğini gizleyerek yaşamak zorunda kalır. Bu zaman diliminde dantel yapıp satar, çocuklara çorap örer ya da ders verir. Sonra İzmir'e gitmek ve onun kurtuluşuna katkı sağlayabilmek için yola çıkacaktır. Tüm bu süreç boyunca İhsan'la aralarında bazı hisler gelişir. İhsan ona çılgınca âşık olmuştur. Ayşe'ye âşık olanlardan biri de hikâyeleri okuyucuya nakleden Peyami'dir. Peyami'nin her geçen gün Ayşe'ye hayranlığı artar.

Ayşe her gün bana yeni ve şayan-ı hayret bir kadın görünüyor. On sene evvel adı Ayşe, kendisi vilayetli diye evlenmekten korkarak Avrupa'ya kaçtığım bu kadının, bizim Avrupa taklidi kadınlardan daha ziyade şahsiyeti var. Fikri terbiyesi nümayişkâr olmayan selim ve basit hayat görüşlerinden alınmış hakikatlerle, biraz okumuş ve lisan bilir bir kadın (s.56).

Romanda Ayşe'nin İhsan üzerindeki tesiri İhsan'ın ağzından uzun uzadıya verilir. İhsan Ayşe'nin aşkıyla yanmaktadır. Yaralandığı bir zamanda Ayşe onun hasta bakıcılığını yapar. İhsan bu arada ona aşkını ilan eder. Ayşe önce İzmir'den başka hülyası olmadığını söyler fakat İhsan'ın sargılarını söküp yarasına zarar verdiğini görünce İhsan'ın aşkını kabul eder. Ayşe ile nişanlanırlar. Evliliklerinin gerçekleşmesi Ayşe tarafından şarta bağlanır. "İzmir'e girdikten ve Akdeniz'in kıyılarında yeşil İzmir için akan kanları tesit ettikten sonra istediğin zaman seninle evlenirim. O ana kadar yemin et, kalbinin bütün

ateşi sade İzmir'e gitmek için yanacak..." (s.167). Zamanla araları bir yanlış anlaşılma yüzünden açılacak, Ayşe evlilikten vazgeçecektir. Bu iki âşık biraz da buruk gönüllerle İzmir yolunda şehit düşerler. Yan yana yatırılır ve yan yana gömülürler. Cemal de şehit olacaktır. Peyami ise Ankara Cebeci hastanesinde başındaki kurşunu çıkarmak için yapılan ameliyatta ölür.

Ayşe romanın olay akışında kilit isim olsa da bahsinin yoğunluğu İhsan karakteri ile denk sayılabilir. Bütün karakterler ülkenin vahim tablosuyla iç içe verilir. Peyami'nin Ayşe'nin mektuplarını okuduğu bölümlerde, yaptığı hasta bakıcılık ve hemşirelik görevi süresince tanık olduğu acı manzaralar Ayşe'nin ağzından aktarır. (yaralı askerler, elinde can veren yaralılar gibi)

Ayşe, acının içinden çıkıp savaşın içine yürüyen iradede bir kadın olsa da kadınlık yönü ihmal edilmez. Onunla karşılaşan erkekler ondan kadın olarak etkilenmektedir. "Sözün kısası, senin gibi, herkes gibi ben de Ayşe sıtmasına tutuldum..."(s.160). Dil bilen, eğitilmiş, vatan millet sevdalısı, güzel, iradeli bir kadın olarak betimlenen Ayşe, ideal kadın formundadır. Bu karakter, roman boyunca hiçbir şekilde olumsuz bir yön ile yer almaz. Çünkü Ayşe, idealize edilerek kurgulanmış bir tiptir. Namus ve ahlak yönüyle ilgili özellikle belirtilmiş hiçbir cümleye rastlanmaz. Çünkü böyle bir kadın için bu bahis gereksizdir. Ayşe'nin bir diğer önemli yönü de etki gücüdür. Karşılaştığı herkeste kurtuluş azmini tetikler. Peyami gibi savaş ve savaşla ilgili hiçbir şeyle alakası olmayan birini bile kişiliğinin etki gücüyle yürekli bir askere dönüştürmüştür. Halide Edip, kadını kadınlık özelliklerinden soyutlamadan ama güçlü bir ruha sahip kadın olarak oluşturur. İşgalci askerlerle çarpışmasa da vatan müdafaasında boş durmayan, elinden gelini yapan kadın profili ile kadını vatanın kurtuluşunda göreve çağıran Halide Edip, kurulacak Cumhuriyet'te böylelikle kadını söz hakkına sahip bir konuma getirmeyi amaçlar. Aslında savaşın içinde görev yapan kadın, kamusal alana çıkmış olmaktadır. Yani Halide Edip, dönemin şartlarına göre kadını kamusal alana çağırır. Bu alan tehlikeli, acılarla dolu bir meydandır ama sonrasında kadınlar ve kadınlık için sağlam bir duruş kazanılacaktır. Bu, ileride söz hakkına sahip olunan bir konum sağlayacaktır.

Romanda kadınlara aktif rol verilmiştir. Hayatın içinde güçlü, kararlı, ne istediğini bilen, bildiğini yapan kadınlardır. Yazar, kadını ideal tarzda oluşturarak eleştirinin ve oluşabilecek her türlü olumsuz bakış açısının önünü alır. Kadınlarını yüceltirken sık sık erkeklerin bakış açısına geçer, erkek onayı ve iltifatlarıyla kadını olumlar. Halide Edip'in tavrı eğer politik bir tavrısa ve dönemin şartları da düşünülürse bu geçerli ve yararlı bir

tutum olarak değerlendirilebilir. Politik olarak değerlendirilmediğinde ise ataerkil tesir açıkça görülmektedir.

Romanda Ayşe karakteri dışında İngiliz himayesini arzulayan kesimi temsilen Salime Hanım'ın bahsi vardır. İşgal altındaki ülkede propaganda çalışmalarının kadınlar tarafından yürütülen kısmıyla ilgili ayrıntılı bilgileri yer alır. "Şişli Hanım propagandasını 'Rodoslular' idare eder. Bunlar lisan bilirler, alafrangadırlar" (s.31). "Çünkü İstanbul (Fatih) tamamen başka bir kadın dünyasıydı ve onun propagandası başka surette tecelli ediyordu."(s.32). "Köprü'nün öbür tarafında da bir hanım faaliyeti vardır, orada daha genç, daha yeni bir kadın unsuru, Darülfünunlular, genç muallimler, genç şairler çalışır" (s.33). Romanda Sultanahmet mitingindeki kadın varlığından da bahsedilir.

...İpekli bol çarşafları içinde buruşuk yanaklarına yaşlar akarak nineler geliyor. Sarılı kırmızılı basma entarisinin yeni çarşafından fırlamış, yemenilerinin oyaları görünen küme küme, gözleri kırmızı, yüzleri Fransız İhtilali'nde Versailles'a hücum eden kadınlar alayının tablosu gibi o kadar çok kadın var ki... (s.33)

Bu mitingde konuşmacı olan Halide Edip, dönemin kadın manzaralarını içerden biri olarak aktarır. Bu kadınların hepsi kendi şartları çerçevesinde aktif rol üstlenmiş kadınlardır. Halide Edip'in "kadın"ı ateş hattındadır, cephe gerisinde yardımdadır, propaganda hizmetindedir, mitingdedir. Halide Edip'in "kadın"ı hayatın tam içindedir.

"Halide Edip'in Türk milleti ve Türk kadını için kurduğu ütopya ve idealler, dönemin Türk milliyetçiliği söylemiyle uyum içindeydi" (Durakbaşı, 2017, s.195). Halide Edip, Türk kadınının haklarını ve özgürlüklerini kendi toplumunun şartlarına göre tasarlamıştır. Savaş döneminde kadını cepheye ya da cephe gerisindeki sorumlulukları almaya davet ederken, yeni rejimle birlikte rejimin halktaki pratiği ile ilgilenmiştir. Kadın karakterleri öğretmen olmuş, hemşire olmuş ve bir şekilde kamusal alana açılmıştır. Abdülhamit dönemindeki kadın karakteri dahi -Rabia- kamusal alan içinde bir kadındır. Sesi ile ya da bakkal dükkânı ile çalışıp kendini geçindirmektedir. "Osmanlı'nın lüks ve asalak harem yaşamı ve zamanını boş geçiren israfçı, Osmanlı aylak üst sınıf hanımları yerine bu yeni imaj konuluyordu" (Durakbaşı, 2017, s.195).

Halide Edip, Batı'nın özellikle İngiltere'deki kadın hareketlerini yakından takip etmiştir. Buna karşın Batı'daki feminist hareketlerini Türkiye'ye birebir uygulamayı uygun bulmamıştır.

"Kadın meselesinin Türkiye'de milliyetçi bir uyanış anında formüle edilmesi, toplumsal cinsiyetle ilgili meselelerin de böyle bir milliyetçi çerçeve içinde tartışılması nedeniyle, Halide Edip, Batı'da kamusal alanda toplumsal refah, eğitim ve sosyal yardım hizmetlerini öne çıkaran bir kadın hareketi ile daha



rahatlıkla empati kurabiliyordu; kadın cinsinin erkek cinsine karşı mücadelesini isteyen militan feminist eylemlere ise yakınlık duymuyordu” (Durakbaşı, 2017, s.196).

Halide Edip’in bu anlayışı romanlarında kendini bariz bir şekilde göstermektedir. Onun kadını ya cephedeki erkeğin yanındaki kadındır ya da yeni erkeğin yanındaki yeni kadındır. Gerek vatan mücadelesi zamanında gerekse yeni rejimin sindirilmesi dönemlerinde kadın erkekle yan yanadır, kol koladır. Çünkü bireysel meseleler toplumsal meselelerin yanında önemsizdir. Vatan davası yerini milletin yükseltilmesi davasına bırakmıştır ve kadın olsun erkek olsun bu uğurda uğraşmalıdır.

Aka Gündüz’ün *Dikmen Yıldızı* adlı romanının başkişisi Yıldız adındaki kadın karakterdir. Diğer herkes onun etrafındaki yan karakterlerdir. Kadın kahraman Yıldız, İzmir’in ünlü ve varlıklı ailelerinden birinin kızıdır. Murat adındaki hava yüzbaşı ile nişanlıdır. Nişanlısı Kurtuluş Savaşında etkin rol oynayan bir askerdir ve tehlikeli bir görevi vardır. Yıldız geçirdiği buhran sonrasında akli dengesini yitirir ve hayaller kurmaya başlar. Nişanlısı Murat’la bir gece geçirdiği için nişanlısının, babası ve işbirlikçileri tarafından öldürüldüğünü, hamileliğinden ikiz çocukları olduğunu, ikizlerden birini öldürdüklerini diğerini de öldüreceklerini, Ankara savcısına anlatır. Kendisinin ve bebeğinin himaye edilmesini, onların ise cezalandırılmalarını ister. Kucağında ise yapma bir bebek vardır. Babasının ve aile doktorunun savcıya, Yıldız’ın, Murat’ın ölüm haberini alınca bu hâle geldiğini açıklamasıyla ve bebeğin taş bir bebek olduğunu göstermeleriyle gerçek anlaşılır. Artık, Yıldız’ın tedavi süreci başlamıştır. Yıldız’ın kendi ailesi, Murat’ın babası, doktoru ve savcı elbirliği ile Yıldız’a yardım etmek için çalışırlar. Murat’ın babasıyla seyahate çıkan Yıldız, bir yandan da tek güvendiği kişi olan savcı ile mektuplaşmaktadır. Savcı, onun tedavisi için doktor tavsiyeleriyle telkinlerde bulunur. Yıldız iyileşir. Sonrasında ise Murat’ın özel bir görevde olduğu, aslına ölmediği anlaşılır. Görevin gizliliği sebebiyle öldüğü söylenmiştir. Romanın sonunda Yıldız ve Murat kavuşurlar.

Yıldız; güzelliği ile nam salmış, iyi eğitilmiş, gözü kara ve cesur bir kadın karakterdir. Ut ve keman çalıp şarkı söyleyebilen, satranç oynayabilen, modern, şehirli genç bir kadındır (s.74). İzmir’deki köşklerinde ailesiyle yaşamaktadır (s.168). Modern giyimlidir. "Kürklü, zarif ve epeyce pahalı bir mantıyla büründüğü için yüzü görülmüyordu" (s.4).

Murat’la ilişki yaşadığını bu ilişkiden ikizleri olduğunu savcıya anlattığı kısımlarda ise ilişkisinin masum bir aşk ilişkisi olduğunu ısrarla beyan eder. "...sevgi hayatın teneffüsüdür. Sevgisiz kalbin adına taş demeli, ben fuhşu, zilleti, fesahati değil, sevgiyi

sevdim. Yavrularım; rüzgârın ormanlardan ormanlara uçurduğu masum tohumlardır." devamında ise "Kabahatime mazeret, esbabı mucibe aramıyorum Müddeiumumi Bey, hatamın büyüklüğünü itiraf ediyorum, fakat bu hatanın bir de kalp durduran masumluluğu vardır, bunu ifade etmek istiyorum" (s.39) demektedir. Yaşadığı aşk ilişkisinin "hata" olduğunu itiraf eden Yıldız'ın romanın ileriki sayfalarında bu "hata"yı aslında yapmadığını görürüz. Yakalandığı hastalığın etkisiyle kafasında kurduğu kurgudan ibarettir bu ilişki gecesi de. Aslında olmamış bu ilişki gecesinden Yıldız, yer yer "günahımız" (s.64) diye bahseder.

Yıldız'dan bahsedilen başka bir kısımda ise hem güzelliğinin hem ruhi yapısının tanımları vardır.

Bir vakitler, daha beş, altı ay evvel bu güzel kız ne idi? Koca Ankara onun adını anarken, ruhunda bir inşirah duyardı... Dikmen Yıldızı sesile, bakışıile, samimiyetile, musikisile manevi bir şeydi. Açık bir tebessümünü, eğrice bir oturuşunu, her dişe sakız olabileceği bir hareketini kimse görmemişti... İman denilen içten gelme kudreti bu kızın sesinden başka ifade edecek bir başka ses işitmedim. Bu sesin adına Türkün sesi derler" (s.40).

Bu tanımlama da görülür ki Yıldız'ın tutumu, toplumun belirlediği ve onayladığı ahlak çerçevesi sınırları içerisindedir. Çevresinde bulunan erkeklerin Yıldız'a bakış açısı da şu cümlelerle aktarılır.

...Acaba zengin olsaydık. Hiç olmazsa bir mebus olsaydık bize varır mıydı dersin?, Onun gözü zenginlikte, mansapta değil. O bir defa bu toprağa bağlanmış, bir defa da rahmetli Murat Beye. Onu ikisinden koparmak kabil olur mu hiç? Temiz kadın, vefalı kadın işte ben buna derim (s.173).

Yıldız'ın övgüsü sık sık erkek bakış açılarıyla desteklenerek güçlendirilir. "Temiz kadın, metin kadın, vefalı kadın, iyi tahsilli kadın, güzel kız, ideal kadın, vefalı kadın, genç, temiz pak kadın" tanımları, Yıldız'a açıktan söylenen tanımlardır. İma edilen cesur, fedakâr, mütevazı gibi diğer tanımlar da vardır. Romanda Yıldız karakteri işlenirken efsanevi bir atmosfer oluşturulur. Her açıdan ideal bir kadın örneğidir. Aslında var olan bir kadının portresi gibi değil de arzulanan, istenen, amaçlanan bir kadın portresidir. Bu kadın karakter geleneksel normların ötesine taşınmış kamusal alanda varlık gösteren bir kadındır. Bu kamusal alan savaş meydanlarıdır. Kadının kamusal alana çıkabilmesinde dönemin savaş koşullarının önemli bir etkisi vardır.

Bu romanda, memleketin o günkü zor koşulları anlatılırken romantik unsurlardan yararlanılmış ve roman lirik bir yapı ile kaleme alınmıştır. Şehirli ya da köylü, vatan müdafaasında yer alan bütün kadınlar övülmüş, yüceltilmiştir. Romanda işlenen bütün kadınların ahlaki yapısı olumlu olarak ele alınmış, vefalı olduklarının altı çizilmiştir. Bu

romandaki kadınlar da ya savaşın içindedir ya savaşın gerisinde yardım ediyordur ya da vazife sırasının ona gelmesi durumunda bayrağı devralacaktır. Kocası şehit olmuş kadınlar ise acılı ama güçlü duran kadınlardır. Genel olarak kadının savaştaki rolüne değinilmiştir. *Dikmen Yıldızı*'nın kadın karakteri olan Yıldız birincil kişidir. Karakterin tüm olumlu özellikleri özellikle -tıpkı Ateşten Gömlek'in kadın karakteri Ayşe gibi- erkekler tarafından dile getirilir, onaylanır, yüceltilir. Bu kadın karakter roman boyunca merkezdedir, etken bir rol sürdürür ve ideal kadındır.

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanının baş erkek karakteri Adnan, Aksaray'da küçük bir evde verem hastası annesiyle birlikte yoksulluk içinde bir yaşam sürmektedir (s.102). Avukat olan bu karakter aynı zamanda 'Yıkılan Vatan' adlı bir roman üzerinde çalışır. İttihat ve Terakki yanlısı olduğu gibi siyasal olaylar ve kişilerle birebir ilişki hâlinindedir. Aynı zamanda dinsizdir (s.183). Adnan; 2.Abdülhamit döneminde idealist bir kişilik olarak karşımıza çıkarken, İttihat ve Terakki'nin yönetiminde yaşattığı hayal kırıklığı gibi o da değişecektir. Bu dönemin çalkantılı dönüşümünün fırsatlarından istifade eden Adnan, artık çok zengin ve sözünün emir değeri olan biridir. Mütareke dönemi ile birlikte ise maddi imkanlarını kaybeder. Okuyucu, değişen ve dönüşen İstanbul'la birlikte değişen bir Adnan'ı da beraberinde görür. Roman konularında İstanbul, Adnan, siyasal ve sosyal yapı kadar güçlü bir bahis daha vardır ki bu roman kadınlarıdır. Bu kadınlar Adnan'ın roman boyunca ilişki kurduğu kadınlar silsilesidir. Bunlar genel evdeki bir kadından, Adnan'ın âşık olduğunu düşündüğü kadına kadar değişen bir yelpazededir. Romanın başat iki kadın karakteri vardır. Bu başatlık romanda kapladıkları yerden ziyade konumlandırılış şekillerinden ileri gelir. Süheyla ve Belkıs. Süheyla, sevdiğini düşünüp evlenmeye karar verdiği ilk kadın iken Belkıs'ı gördükten sonra bütün kararları ve dünyası değişir. Adnan Belkıs'a âşık olmuştur ve Süheyla aklından ve gönlünden silinip gitmiştir. Adnan bu iki kadın ile de evlilik hayatı yaşayacaktır.

Bu roman kadınları genellikle olumsuz bir profil sergiler. Aralarında olumlu denilebilecek ve ideal kadın bağlamında değerlendirilebilecek tek kadın karakter Süheyla'dır. Süheyla malumatlı ve mütevazı bir kadın olmasının yanında yaşadığı evde mutlu ve hür değildir.

"Adnan Bey, 'annemden neler çektiğimi bilmezsiniz' dedi. Size ikide birde kahve sormak için gelen Menekşe Bacı... Sonra, oda kapısının önünde dolaşan Hacı Kâhya... Bunlar ne yapıyorlar biliyor musunuz? Benim namusumu bekliyorlar! İrzinin yanına nöbetçi konacak kadar ben çürük kafalı, soysuz, duygusuz bir kız mıyım?" (s.100).

Kızın ceylan gözleri, gür saçları bambaşka bir güzelliği; mert, namuslu bir güzelliği!.. 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. Adnan, birdenbire Filareti'yi hatırladı. Bu insan boyu çamuru şimdiye kadar nasıl kucaklamıştı? (s.117).

Süheyla için kadınsılığı ön planda olmayan ama bilgili ve karakterli bir kadın imajı oluşturulur. Süheyla ile Filareti arasında "namus" bakımından kıyaslama yapılmıştır. Kadın sınıflandırmasında en sık başvurulan yöntem olarak karşımıza çıkar. Süheyla, Adnan'ı sevmektedir. Süheyla'nın Adnan'ı sevdiğini fark eden babası Paşa, durumu karısına söylediğinde kadının düşünceleri şu şekilde verilir. "Hanım, hanım, Süheyla, Adnan'ı seviyor!", "Bir felaketin birdenbire söylenmesi ikinci bir felakettir. Cemalifer mahvoldu. Bir kız nikahlanmadan evvel bir erkeği nasıl severdi? İşte orospuluk bu demektir!" (s.140). Kadının, evlilik sistemi içindeki konumunun "alıp-vermek" olarak tanımlanması tabii ki temelsiz değildir. Bu alıntıdan anlaşıldığı gibi kadının evlenmesi için sevmesi ya da onaylaması koşulları mevzu bahis olmayabilmektedir.

Adnan, Süheyla ile evlenmek ister fakat sınıf farkını zaman zaman kendine dert edinir. "Maliye Nazırı'nın kızı bu eve nasıl gelin gelirdi. Bu olacak şey miydi?" (s.103) diye düşünse de bir yandan da olabirliğine inanır. Bu evlilik hayali Adnan'ın Belkıs'ı görmesi ile birlikte bitecektir. "Süheyla ile evlenmeye nasıl razı olmuştu? Buna acı bir hayret duydu. Şimdi onun gözünde Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla bütün kızlardan biriydi."(s.125). Belkıs'ın yanında Süheyla ne kadar hiçti! (s.143).

Süheyla, kendisine karşı ciddi ve samimi duyguları olmasını kullanmaya çalışan Adnan'ın ona cinsel bir istekle meylettiği andaki tavırlarına karşı dik bir duruş sergiler. "Adnan, ufak bir hareketle Süheyla'yı öptü. Süheyla yerinden fırladı. Elleri arkasında, duvara dayandı, 'Hasta mısınız? ' dedi" (s.157).

Süheyla, Hariciye Nazırı'nın kızı, eğitilmiş, dil bilen, onurlu ve gururlu bir kadın olmasının yanı sıra savaşta sorumluluk almış biridir.

İstanbul'un bir hastanesinde Çanakkale yaralılarının kanı ile ıslanan bu lastik eldivenlerin ılık izleri parmaklarını balmumulaştırarak size bu satırları yazan kadın, çiçek kokulu, renkli bir kâğıt gönderemezdi; ilaç kokan bu mektubu affedin (s.334).

Memleket meseleleri ile ilgilidir. Adnan'a yazdığı bir mektupta inkılabı ve inkılabı yapmak isteyenlerin günceldeki durumlarını eleştirir. "Böyleyken inkılabı tanımıyorum; bu, hakikaten 10 Temmuz'da sizin memlekete getirdiğiniz o güzel inkılap mıdır? Sizi de tanımıyorum: Siz, sahiden, 10 Temmuz'un, menfaati, parayı bilmeyen toy çocukları

mısın?" (s.334). Süreyya ile evlilik planları yaptığı evrede Adnan, bir yandan Erkanıharp Müşiri Kerim Paşa'nın kızı Belkıs'a tarih hocası olur. Belkıs'ı gördüğü andan itibaren o kadar büyülenir ki Süheyla'nın onun için artık hiçbir anlamı kalmaz.

Dönemin aktif siyasal yaşamının pasif seyircisi olan kadın karakterlerine karşı erkekler için durum tam aksinedir. Çoğunluğu ülkenin çalkantılı siyasi ortamıyla ilişkili ve söz hakkına sahiptirler.

Tarihsel ve geleneksel olarak kadınları yurttaşlık alanından dışlayan erkekler, böylece siyaset ve yasa yapma hakkını tekellerinde tutmakla kalmamışlar, aynı zamanda kadınlara kamusal işlerde söz hakkı tanımamaları sessizliğe mahkûm etmişlerdi (Berktaş, 2015, s.43)

Roman karakterleri bu tespiti doğrular niteliktedir. Zihinsel faaliyet kapasitesi, roman kadınları içinde sadece Süheyla karakterine uygun bulunduğu gibi siyaset yapmayorurumlama da Süheyla ile sınırlandırılmıştır. [Süheyla'nın, Çanakkale yaralılarına yardım ettiği hastaneden Adnan'a yazdığı mektupta inkılabı ve inkılapçıların yozlaşmışlıklarını eleştiren, vatanın hâlini anlatan yorumları vardır (s.335)]. Süheyla, özel eğitim alan, güzel, ahlaklı ve devlet meselelerine karşı duyarlı bir kadındır. Adnan'ın gönlünün Belkıs'a kaymasına rağmen duruşundan taviz vermemiştir. Son olarak da Adnan'ın çocuğunu doğurarak annelikle taçlandırılacaktır. Dönemi içerisinde donanımlı sayılabilecek, idealize bir karakterdir. İdealize kadın karakterler erkek ya da kadın kaleminden çıkmış olsa da ataerkil bir düşüncenin hayal ürünüdür. Kadınlar bu zaman diliminde bireyselliklerini kazanamadıkları ve herhangi bir sosyal alanda mevkileri olmadığı için -eğitilmiş dahi olsalar- sosyal sınıfları fark etmeksizin, isimleri babalarının isim ve mevkileri ile birlikte anılmaktadır. (Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla, Erkanıharp Müşiri'nin kızı Belkıs gibi).

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı'nca "100 temel eser" listesi kapsamına alınmış olan *Ayaşlı ve Kiracıları* eserinin yazarı Memduh Şevket Esendal'dır. Esendal'ın 1934 yılında yayımlanan *Ayaşlı ve Kiracıları* adlı romanı ile 1942 yılında CHP roman armağanında derece almıştır. Roman, Ankara'da büyük bir apartmanın dokuz odalı bir bölümündeki odaları kiralayan çeşit çeşit insanların hayatlarından kesitler aktarır. Bu bölümü kiralayıp odalarını kiraya veren kişi Ayaşlı İbrahim Efendi adında biridir. Olaylar bizlere adı verilmeyen bir banka memuru anlatıcı tarafından aktarılır. Bu anlatıcı da odaları kiralayanlardan biridir.

Romanda bir hayli kadın karakter bulunur. Çoğunluğu ahlaki açıdan sıkıntıları olan kadın karakterlerdir. Bu kadın karakterler diğer başlıklar altında inceleneceği için bu bölümde

romanın ideal ve olumlu tanımlanan kadını, Selime değerlendirilecektir. Aslında romanın iki olumlu kadın karakteri mevcuttur. İsimleriyle müsemma bu kadınlar (Selime ve Melek) romanın başkişisi ile onun en yakın arkadaşı Doktor Fahri'ye uygun görülen evlenecekleri kadınlardır. Bu kadınlar ilk olarak fiziksel özellikleri ile tanımlanır sonrasında ise ayırt edici ve kıymetli yanları yani ahlaki yapılarına parmak basılır. Melek Hanım "yirmi yaşlarında kadar, uzun boylu, yakışıklı, pembe benizli, kızıl kumral saçlı, ağırbaşlı bir kız; ışık vurdukça saçlarının üstü, altın suyu sürülmüş gibi parlıyordu" (s.110). Melek'in fiziksel görüntüsü güzel bir şekilde yansıtılır ve ağırbaşlı diyerek de ahlaki yönüne de değinilir. Fahri, onun hakkında "ahlaklı kız" ifadesini kullanır (s.162). Bu "ahlaklı kız" Doktor Fahri'nin romanın son kısmına doğru karısı olacaktır.

Diğer olumlu kadın karakter ise Selime'dir. Selime, kısa süreli bir evlilik yaşamıştır. Romanın başlarında bazen bahsi geçse de romanın sonlarına doğru, babasının hastalanması üzerine görünmeye başlar. Anlatıcının ilk an izlenimi okura şu şekilde yansır. "Babası gibi sarışın mavi yahut yeşil gözlü, yalnız Hasan Bey gibi uzun boylu değil, kadının orta boylusu, incerek bir kız..." (s.175). Arkadaşı Fahri'nin tanımları ise "aklı başında bir kız" ve "kibar" dır. Selime, Alman mektebinde okumuş, hocalık edebilecek, dil dersleri verebilecek birikime sahiptir (s.191). Manto ve şapka giyinen modern görünümlü bir kadındır (s.233). Anlatıcı kişinin evlendiği kişi olacaktır.

Nikâhlarını kutladıkları baloda dans edip eğlenirler. O gece karısı Selime için anlatıcı:

- Benim karım, emsalsiz bir kadındır. Çocuklarından iyi oynar, çocuklarından iyi piyano çalar" (s.247) der.

Başka bir yerde Selime için "bilmeyenler, onu açık saçık, kayıtsız sanırlar, beni bir ana-baba gibi sevdiği zamanlar başka ışığı söndürmedikçe, bana muhabbet gösterdiğini bilmem. Kendisini açık saçık da hiç görmemişimdir.", "... Çok şükür ki başı ağrıyan içi sıkılan bir kadına düşmedim" (s.250) der. Anlatıcı kişi bir gün bankadan erken çıkıp evine geldiğinde Selime'yi henüz ortada bile olmayan bebeklerine çamaşır dikerken bulur. Annelik hislerini ve şefkatini de daha şimdiden taşımaktadır.

Selime eğitilmiş, modern giyimli, kamusal alanda çalışabilecek yeterlilikte, onurlu ve ahlaklı bir görünümündedir. Anlatıcının ilk teklifinde Ankara'da kalmayı kabul etmez. Ancak daha sonra gelmeyi kabul eder. Diğer kadınların aksine ağır, vakarlı bir duruşla betimlenir. Baloda çok güzel danslar edebilen ama kocasına dahi "açık saçık" görünmemiş ahlaklı, erdemli bir kadındır. Ahlaklı olmasına karşın "başı ağrıyan" ve "içi sıkılan" kadınlardan da değildir yani kadınlık vazifesini de hakkıyla yerine getirmektedir.

Ayrıca “kutsal” annelik vazifesini yerine getirmek için de sabırsızlanan bir kadındır. Bu olumlu kadın karakterlerin isimleri de kendilerine uygun biçimde Selime, Melek olarak seçilmiştir.

Roman, anlatıcı kişinin gözünden dönemin çeşitli sosyal sınıflarına ait insanlarına özellikle de kadınlarına mercek tutar. Romanda çok miktarda kadın karakter vardır ve çoğunluğu olumsuzdur. Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki toplumsal yapıyı yansıtmayı hedeflemekle birlikte daha çok toplumsal yozlaşmanın yansıtılması tercih edilmiştir. Kadın karakterlerin ağırlık merkezinde olmasıyla birlikte bunun sonucu olarak da yozlaşma daha net ve daha yoğun olarak kadın üzerinden yansıtılır. Yazar bizi, Doktor Fahri'nin ve anlatıcı kişinin evlendiği kadınlara gelene kadar çeşit çeşit kadının arasından geçirir ve bu kadınların hepsi de “ahlaksız” kadınlardır. Bu ahlaksızlık ileri sınırlara gidebilmektedir. Kocalarını aldatma, ev işletme, metreslik hayatı gibi. Hizmetli üç kadınla, alt sosyal sınıftan başka türlü kadın çıkmaz hissine kapılmamız sağlanırken, İffet ve Faika gibi zayıf karakterli kadınların da nasıl uçuruma sürüklendiğini görürüz. Yazar Turan karakteri ile erkekleşmiş kadına değinirken, Cavide ile çalışma hayatını istemeyen kadının hâlini gösterir. Aslında yazar öldürücü vuruşu bu kadınların annelik yönlerine parmak basarak yapar. Bu kadınlar o kadar kadınlıktan çıkmış, o kadar kadınlık yapısına ters düşmüşlerdir ki kendi çocuklarını istemez (Halide), sevmez (İffet) ya da kendileri büyütmezler (Faika). Salime ve Melek karakteri ile diğer kadın karakterler arasına sınıflandırma oluşturulmuş ve anlatım zıtlıklar üzerine kurmuştur.

Yazar, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki toplumsal çözülmeyi ve bozuklukları genel olarak kadın üzerinden yansıttıktan sonra, bize ideal Cumhuriyet kadınına Selime ile işaret eder. Bu kadın eğitilmiş ve tabii ki modern görünümlüdür. Ancak aynı zamanda ahlaklıdır da. İşte bu kadın evlenilmeye layık olan, Cumhuriyet’in arzu edilen ideal ailesinin temellerinin atılacağı kadındır. İyi bir anne olacak ve sağlıklı nesiller yetiştirecek kadındır. Ve dolayısıyla Cumhuriyet ideolojisini taşıyacak ve aktaracak olan kadındır. Kanaati okuyucuya bırakmak yerine esas kadın karakterin değerlendirilmesi ve takdir edilmesi de yine romanın erkek karakterleri tarafından yapılır. Bu olumlu bir değerlendirme olsa da kadınlar “öteki” olarak yargılamaya ve etiketlemeye açık varlıklar olarak romanda yer alırlar.

Erken Cumhuriyet dönemi romanlarının kadın figürlerinin incelemelerine bakıldığında kadın karakterlerin genellikle idealize edilerek kurgulandığı görülür. Tematik gücü ve ana fikri temsil etme işlevi dolayısıyla romanlardaki merkez kadınlar, iç dünyaları ve

yaşamları ayrıntılı olarak işlenen karakterlerden ziyade belli roller yüklenen, sosyal sorumlulukları olan kişilerdir. Dönem, toplumun inşa sürecini içinde barındırdığı için özellikle kadın bireyler topluma önyak olacak şekilde romanlarda varlık bulur. Olanın değil olması gerekenin anlatıldığı anlatılar yarattıkları ideal kadın figürlerle gerçek karakterlerden uzaktır. Aslında dönemin şartları gereği öncelikli olarak istenen de gerçek karakterlerle sanatı sanat için yapmak yerine ideal karakterlerle sanatı toplum yapılandırması için kullanmaktır.

### **2.1.2. Kadın temsilleri**

Kadın karakterler kimi zaman romanlarda temsillerle somutlaştırılmıştır. “Temsil etme, yansıma anlamına gelmektedir; yapılandırma ve biçimlendirme, kurma, ‘şeylere’ anlam verme işini ima etmektedir. Söz konusu olan bir anlam pratiğidir, anlamın üretilmesidir” (Hall, 2005, s.88). Marshall’ın temsil tanımı ise şöyledir: “Temsil; imge ve metinlerin, temsil ettikleri orijinal kaynakları doğrudan yansıtmalarından ziyade onları yeniden kurmalarını anlatan bir terimdir” (Marshall, 1999, s.725-726). Bu tanımdan yola çıkılarak temsil için temsil edilen kavram ya da varlığın ifade ettiği karşılığın yeniden kurgulanabilmesidir denilebilir. Anlam kuran bu yönüyle kültürle bağı vardır ve toplumsal süreçlerde etkilidir. Oluşturulan imgelerin “bir dilim gerçeklik” gibi sunulduğunu ifade eden Marshall; imgelerin ne anlama geldiği, anlamı nasıl kurdukları, ardında yatan şey; imgeyi kimin, hangi maksatla kurduğu gibi sorgulamalar yapılmadığında izleyici/okuyucu tarafından “gerçek” olarak kabul edilebileceğini belirtir. Marshall tanımının devamında ise feministlerin, temsilin “stereotipik toplumsal cinsiyet” kimliği fikirlerini sürekli olarak yarattığını, yeniden yarattığını ve onayladığını ileri sürdüklerini belirterek temsil kavramının toplumsal cinsiyet kimliği oluşumundaki etkisinden bahseder.

Bu bölümde, incelenen romanlardaki kadın temsillerine bakılarak toplumsal kimlik inşasındaki etkileri görülmeye çalışılmıştır. Roman türü, Batı etkisinde yerleşen ve gelişen bir türdür. Batı’da ise iki temel kadın temsili görülür. Bunlar kutsallığı, bekaleti, masumiyeti temsil eden Meryem; diğer yanda ise ayartıcılığı, yoldan çıkarmayı, cinselliği temsil eden Havva’dır. Genellikle anlatılardaki kadın varlığı bu iki tip üzerinden ya da alt varyasyonları şeklinde ilerlemektedir.

Moran, ilk romancılarımızın kadını iki tip üzerinden işlediklerini belirtir. Bunlardan ilki “kurban tipi”, ikincisi ise “ölümcül kadın tipi”dir.



Kurban tipi aşkın idealize edildiği bir öyküyü anlatan romanlarda, sevgilisine ihanet etmektense ölümü tercih eden romantik bir genç kız olarak çıkar karşımıza. Ölümcül kadın ise, cinsel tutkunun egemen olduğu ve genç bir adamın bir kadın tarafından mahvedilişini anlatan başka bir grup romanın kahramanı olarak görülür (Moran, 2016, s.39-40).

Moran sonrasında ise Türk romanının ilk yirmi beş yılındaki belli başlı yapıtlara göz atıldığında, biri melek biri şeytan, biri aşk için ölen, biri aşk için öldüren iki karşıt tipin en sık işlenen kadın kahramanlar olduğunu belirtir (Moran, 2016, s.44).

“Türk romanı sadece Avrupa romanını taklitle kalmamıştır. Onun eski Türk hikâyeciliğinde kökleri vardır. Modern Avrupa romanı bu hikâyecilik üzerine bir aşk vazifesi görmüştür” (Boratav, 1982, s.310-312). Moran, Türk romanındaki ölümcül kadın tipinin Havva arketipinden gelen Batı romanı kadın karakteri olmadığını, 17. yüzyıla ait bir grup meddah hikâyesinden doğduğunu belirtir.

Buradan hareketle romancıların anlatılarında toplumsal temsillerini oluştururken kendi şartlarını göz önünde bulundurdıkları iddia edilebilir. Bu temsiller her toplumun inançları, kadın-erkek ilişkileri, kültürel yapısı çerçevesinde çeşitlenmiştir. Cumhuriyet’in ilk dönemleri de metinlerinde kendi temsillerini oluşturmuştur. Batı ile temas ve akabinde oluşan kültürel yozlaşma korkusu sonucunda yozlaşmış kadın profili doğarken diğer yandan Millî Mücadele’ye katılan ve destek veren bir kadın tipi var olmuştur. Ahlaki değerlendirme ise kadın sınıflandırmasının olmazsa olmazlarından.

#### **2.1.2.1. Melek-şeytan/meş’um kadın tipi**

Kurban kadın tipi ile ölümcül kadın tipi temsilleri Tanzimat edebiyatı ile başlar. Batı edebiyatı etkisi altındaki Tanzimat edebiyatı da bu tipteki kadınları kendi bünyesinde işlemiştir. Bu kadın temsilleri Batı yazınında oldukça yaygındır. “Batı edebiyatında aslında Kutsal Kitap’taki Lilith’ten ya da Âdem’e yasak elmayı yediren Havva’dan itibaren mitolojideki Agamemnon’un karısı Clymnestra, Shakespeare’in Cleopatra, Bitez’in Carmen karakterlerinde görebiliriz” (Durgun, Tarihsiz, s.2)

Batılı anlamda Türk romanı her ne kadar Fransız romanını tercüme etmek veya bu romanı bize adapte etmekle işe başladıysa da sözünü ettiğimiz kurban ve ölümcül kadın tipleri, bize Batı’dan gelmemiştir. Türk edebiyatında ölümcül kadın tipinin kökeni Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi’dir. Tanzimat yazarları, Batı romanlarındakine benzer kadın erkek ilişkilerine göre düzenlenmiş bir aşk ilişkisine yer veremedikleri için tahkiye geleneğinden istifade etmişlerdir.

Tanzimat devri romanındaki ölümcül kadın tipleri:

*Hançerli Hanım Hikâye-i Garibesi* (1851-1852) Hançerli Hanım

*Yeryüzünde Bir Melek* (1875) Arife

*İntibah* (1876) Mehpeyker

*Cezmi* (1880) Şehriyar

*Esrar-ı Cinayat* (1884) Hediye

*Ahmet Metin ve Şirzad* (1892) Neofari (Durgun, Tarihsiz, s.2)

Tanzimat'la başlayan zıtlıklardan kurulu kadın tipi varyasyonları (melek/şeytan, masum/uğursuz) Cumhuriyet edebiyatında da varlık gösterir.

*Yaprak Dökümü* romanının Ferhunde adlı kadın karakteri meş'um/şeytan kadın temsili örneğidir. Ferhunde, romanın ilerleyen kısımlarında ortaya çıkar. Evli olduğu hâlde Şevket'le ilişki kurmuş kocası tarafından kovulunca da Şevket'le evlenmiştir. Anlatıcı, Ali Rıza Bey'in onu ilk gördüğü andaki fikirlerini şöyle aktarır.

İhtiyar adam namusu temizlendiği, iyi bir aileye kabul edildiği için sevincinden ağlayan mahcup ve mütevazı bir kadıncağızla karşılaşacağını zannediyordu. Hâlbuki bilakis gayet yüksekte atan, kendisinde tükenmez haklar gören küstah, hafifi şımarık bir mahlûk buldu (s.71).

Onun eve gelmesi ile birlikte evde Leyla ve Necla'nın hep arzuladığı "asri hayat" tarzına geçilmiştir. Sürekli eğlenceler ve harcamalar yapılır. Bu eğlenceler ve harcamalar, ailenin evlerinin ellerinden gitmesine ve Şevket'in bunları karşılayabilmek için bankaya ait parayı harcamasına sebep olacaktır. Ailenin felakete yuvarlanmasında en büyük ve en etkili kişi olarak Ferhunde karakteri gösterilir. "Birkaç gün içinde idareyi eline aldı ve eve tek başına hükmetmeye başladı" (s.75). "Gerçi asıl fesadın gelini Ferhunde'nin başının altından çıktığını biliyordu..." (s.88). "İlk günden beri bütün fenalığın gelinleri Ferhunde'den geldiğini biliyordu" (s.118). Ferhunde, Şevket suçlu bulunup hapsedildiğinde ise evi terk eder. Kocasını aldatmış biri iken şimdi ise yeni kocasını yarı yolda bırakmış bir kadındır. Ferhunde karakterinin roman boyunca birkaç cümlesi vardır. Bu kadın karakteri anlatıcının ve Ali Rıza Bey'in yansıttıkları kadarıyla tasavvur ederiz. Ferhunde hakkında kullanılan bazı sıfatlar ve fiiller şunlardır: "küstah, hafif, şımarık, açık fikirli, cesur, zeki olduğu kadar da hilekâr, soysuz kadın, fesatçı, terbiyesiz, azıtmıştı, kuduruyor" Ferhunde karakterinin eve geliş şekli, evde geçirdiği süre ve evden ayrılış kısmı tamamıyla ahlaki değerlerden yoksun ve kötü bir surettedir. Tamamıyla olumsuz bir karakterdir.

Ferhunde'nin kötücül karakterine ve bütün yıkımın müsebbibi gösterilmesine rağmen, kocası Şevket'in evli bir kadınla ilişkiye girmiş, sonrasında babası razı olmadığı hâlde o

kadını evlerine getirmiş, kendine ait olmayan parayı harcamış, evin bozulan düzenine hiçbir zaman müdahâle etmemiş olmasına rağmen Ali Rıza Bey oğluna karşı asla cephe almaz hatta ne olursa olsun onu her fırsatta över. Baba ve oğulun bütün gidişatta kendilerinde hiçbir sorumluluk ve suç bulmadığını ifade eden sözleri şunlardır: Şevket: "Hâsılı insan olmaya çalışmak sana da bana da zarardan başka bir şey getirmedi. Bakalım biraz da hayvanlığı tecrübe edelim" (s.123). Ali Rıza Bey: "Her şey gibi çocukların terbiyesine verilen emek de boşa bir gayretti. Kanlarının mayasında, doğuşta ne varsa vakti saati geldiği gibi meydana çıkıyor, hiçbir şey onu değiştiremiyordu" (s.60). Bu sözler Şevket'in de Ali Rıza Bey'in de bütün olanlar karşısındaki suçsuzluklarını ifade ettikleri sözleridir. İki masum ve ahlaklı erkeğin kadınların elinde ne hâle geldiklerini gördüğümüz bu roman gerçek manada zıtlıklar taşır. Ahlakın temsilcisi erkekler ve ahlaksızlığın temsilcisi kadınlar şeklinde. Kadınların ahlaksızlıklarının bu erkekler üzerindeki tesirleri, erkeklerin düzgün karakter ve davranış biçimlerinin bozulması, kadınların isteklerinde galip gelişleriyle roman sonlanır. Kadınlar hayatlarının merkezine maddiyatı ve maddiyat hırsını koymuş bu uğurda eş ve baba harcayabilecek kadar gözü dönmüş karakterlerdir. Ailenin bütün kadınları olumsuzlansa da Ali Rıza Bey; ailesinin kadınlarına etkilenen, zayıf karakterli, çözülme yaşayan kişiler gözüyle bakar. Uğursuzluğun ve fitnenin kaynağı olarak aileye sonradan katılan kadın yani Ferhunde gösterilir. Romanda olumlu herhangi bir kadın karakter bulunmaz.

Reşat Nuri Güntekin'in incelemeye alınan diğer romanı *Acımak* romanı 1928 yılında yayımlanmıştır. Roman; başlangıç, hatıra defterim ve üçüncü kısım adlı üç bölümden oluşur. İlk bölümde romanın iki önemli şahsından biri olan Zehra Hanım'ın bahsi bulunmaktadır. Hatıra defterim adlı kısım Zehra Hanım'ın babası Mürşit Efendi'nin yazdığı anılardan kuruludur. Üçüncü kısım başlığının altında ise Mürşit Efendi'nin yazdıkları devam eder ve roman sona bağlanır. Romanın iki önemli ve üzerinde durulan karakterleri Zehra Hanım ve babası Mürşit Efendi'dir.

Zehra, Anadolu'da bir mektepte başmuallimdir. "Yirmi dokuz, otuz yaşlarında" ve "ufak tefek, kara kuru" biridir. Tanınan, sevilen ve saygı duyulan bir kadındır. Öğretmenliğini yaptığı mektebi dişiyile tırnağıyla bizzat kendisi de bedensel olarak çalışarak mamur hâle getirmiştir. Öyle ki mektep için artık "Zehra Hanım Mektebi" denmektedir. Kararlarını kendi alan, aldığı sorumlulukları layıkıyla yerine getiren, çalışkan, azimli ve idealisttir. "Bir kere çok müspet kafalı bir kadın. Hurafe ve hayal ile mütemadiyen mücadele eder, talebesine ancak ilmin en müspet hakikatlerini öğretir" (s.11). Zehra Hanım için

"Hayatında en küçük bir leke, ahlakında en ehemmiyetsiz bir zaaf gösterilemez" (s.12) denildikten sonra tek ve çok önemli eksikliği belirtilir. "Doğruluk, temizlik, fedakârlık hastalığı onda insanlığın en kıymetli bir kabiliyetini öldürmüştür: Acımak kabiliyeti..." (s.13). Zehra Hanım için duygusuz bir kadın betimlemesi yapılmasa da yanlış yapanlara, zaafa düşenlere kesinlikle acımayan biri olarak belirtilir. Zehra Hanım'ın olanca iyiliğine rağmen; onun bu gibi kişi ve durumlara olan tepkisine dair küçük örnekler verilerek okuyucunun ona karşı mesafeli duruşu sağlanır. Yani Zehra Hanım "haşin bir ahlakçı" ve "acımasız bir mükemmeliyetçi"dir.

Herkes onu kimsesiz olarak bilmektedir. Bir gün Zehra Hanım'a babasının ağır hasta olduğunun haberi gelir. Zehra Hanım babasının son günleri için İstanbul'a çağırılmaktadır. Zehra Hanım ilk olarak haberi gelen kişinin kendi babası olduğunu reddeder, daha sonra istemeyerek de olsa İstanbul'a gidecektir. Babası onun için annesinin, anneannesinin, kız kardeşinin ve kendinin hayatlarını mahvetmiş bir adamdır. "Babamı inkâr ettim... Fakat bu büsbütün yalan sayılamaz. Mürşit Efendi üzerimde babalık haklarını kaybetmiş bir... Bir biçaredir... Biçaredir diyorum. Layık olduğu kelimeyi söylemeye dilim varmıyor. Belki şu saatte ölmüştür" (s.33). Zehra Hanım'ın katı görüşlülüğü ve acıma yoksunluğu ailesel temellere dayandırılmaktadır. "Kendi insanlığımı, kendi haklarımı unuttum. Hayatımı başkalarının saadetini vakfettim. Kendimi kendi ihtiyarımla en basit emellerden, zevklerden mahrum ettim. Küçücük bir çocuk olduğum yaştan beri didindim, çırpındım" (s.34).

Zehra Hanım, ağır hasta babasını görmek için İstanbul'a gittiğinde babasını ölmüş olarak bulur. Babasından geriye kalan sandıktaki hatıra defterini okumaya başladığında ise babasıyla ilgili bildiği ve gördüğü şeylerin ne kadar farklı olduğunu anlar. "Yüzüstü yere kapaklandı, gözlerinden sel gibi yaşlar akarak bir ibadet istiğrakı içinde babasının ayaklarını öptü: - Baba... Zavallı babam... Affet beni..." (s.159).

Hatıra defteri adlı ikinci bölümde, çalışkan, fedakâr, dürüst ve kendi hâlinde biri olarak hayata başlayan Mürşit Bey'in nasıl felakete sürüklendiği görülmektedir. Mürşit Bey, sefalet dolu bir hayatın içinde çalışıp didinerek diplomasını almış ve hiç kimsenin yardımı olmadan Sivas vilayetine memuru olarak atanmıştır. Mütevazi bir yaşam kurmayı hayal eden Mürşit Bey sahip olduğu her varlıkla yetinebilmektedir. Onun için çalışmak bir vatan millet borcudur ve bunu seve seve yapmaktadır. Kendisine çeşitli ilkeler belirler, hayatı boyunca bu ilkelere sadık kalmaya çalışsa da başarılı olamayacaktır. Çünkü Mürşit Bey'in çalışkanlığı, fedakarlığı ve iyi niyeti çalışma arkadaşları ve toplum tarafından

sürekli insafsızca sömürülecektir. Mürşit Bey başlangıçta herkesin gönlünü yapmaya çalışsa da bir süre sonra ruhu ve bedeni bu sömürüye dayanamaz. Mürşit Bey gitgide değişmek, başkalaşmak durumunda kalacaktır.

Mürşit Bey'in asıl felaketi evliliği ile başlar ve dönülmez yollara girer. Evleneceği kadını, kadının babasının cenazesinde görmüştür. Babasının ölümüne çırpınarak ağlayan bu kadından çok etkilenir. Kadının annesine evlenme niyetinden bahseder ve evlenirler. Evlendiği kadının adı Meveddet'tir, kız kardeşi Ruhsar, anneleri ise Makbule Hanım'dır. Mürşit Bey, Makbule Hanım'a başlangıçta hayrandır. Onu "melek gibi temiz ve güzel ahlaklı" (s.104), "mükemmel bir ev kadını" (s.293) olarak tanımaktadır. Hayatını kızlarının iyiliğine vakfetmiş fedakâr ve cefakâr bir anne. Okuyucu roman ilerledikçe bu kadının gerçek yüzü ile tanışır. Makbule Hanım, Mürşit Efendi'nin saf kalbini kullanan ve onun mahvına sebep olan kişidir. Makbule Hanım, tatlı dili ile kendini acındırarak Mürşit Efendi'yi birçok borcun altına sokar.

Benim için bir lokma, bir hırka... Yalnız kızımın içlenmesinden korkarım... Ne kadar olsa taze cahil... Geçenlerde alay müftüsü kızına bir roza yüzük almıştı. Yavrucuğumun gözü toktur ama ne de olsa çocuk... Bir türlü kızın parmağından gözünü ayıramadı" (s.107).

Evladımdan ziyade seni, senin şerefini düşünüyorum oğlum... Kimse yanında küçük düşmeni istemem... Şam kumaşından perde bizim neyimize? İki top basma yeter de artar bile... Lakin sokaktan geçenlerin pencerele baktıkları vakit 'Tahrirat Müdürü'nün evine bakın' diye seni ayıplamalarından korkarım (s.107).

Makbule Hanım bu gibi telkinlerle istedikleri evi, ev eşyasını, giyim kuşamı sağlamaktadır. Mürşit Efendi'nin borcu artık geliriyle karşılayamayacağı bir hâle gelmiştir.

Mürşit Bey, karısı için "Başka arkadaşlarının daha iyi yaşadığını, iyi giyinip kuşandığını görüyor. Bunun için bana kızıyor, somurtuyor, hatta biraz kavga ediyor" (s.112) diye düşünmektedir. "Namuslu bir adam oldun da eline ne geçti. Sanki başkaları gibi çalıp çırpaydın bizim de elimizde beş on paramız olurdu. Böyle sıkıntı çekmezdik" (s.119).

Makbule Hanım ve kızına artık bunlar da yetersiz gelmemeye başlamıştır. İstanbul'un eğlence dolu aktif hayatını yani İstanbul'u istemektedirler. Amaçlarına ulaşmak için hastalık gibi çeşitli oyunlara başvururlar. Mürşit Bey, isteklerini kabul etse de borçları yüzünden ne yapacağını bilemez.

Bu para işi için de yine Diyarbakır'da çalmadığım kapı, yalvarmadığım insan kalmadı. Bütün şehre kepeze oldum... Yarabbi ben ne kadar düştüm!... Eskiden başkalarının bana hakaret etmesine değil, acımalarına bile tahammül edemezdim (s.121).

Onuru ve haysiyetiyle tanınan Mürşit Efendi, artık borç batağında, herkesten para dilenen bir adam hâline dönüşmüştür. Bütün itibarı tükenmiş, iş bulamaz hâle gelmiştir. Hırsızlık, dolandırıcılık, alkoliklik derken Mürşit Bey, hapishanelere kadar düşmüştür. "Ben bu kadınların ne mal olduğunu artık anlamıştım" (s.132) dediğinde ise iş işten çoktan geçmiştir.

Mürşit Efendi, Makbule Hanım'ın kocası Fadıl Bey'in kayınvalidesinin onun aleyhindeki tüm konuşmalarına rağmen namuslu, iyi ve çalışkan biri olduğunu öğrenir. Fadıl Bey'i mahveden de Makbule Hanım'dır. Aslında diğer damat da karısı Ruhsar ve Makbule Hanım'ın kurbanlarından biridir. Devamında evlerindeki yardımcı diye bildiği kişinin Makbule Hanım'ın aşığı olduğunu, kendisine iş veren adamın aslında karısının sevgilisi olduğunu öğrenir. Karısından boşanmak istese de bunu kızları için yapamaz. Çünkü kendisi zaten toplum tarafından hırsız ve ayyaş olarak bilinmektedir. Annelerinin de kötü bilinmesi kızları için toplumsal dışlanmaya sebebiyet vermesi ihtimaline karşı bunu yapamaz. Kızları da Mürşit Efendi'yi kötü bilmektedir. Mürşit Efendi'nin büyük kızı Feriha veremden ölür. Mürşit Efendi, diğer kızı olan Zehra için kahrolmaktadır. Bu kadınların elinde ya öleceğinden ya da ahlaksız olacağından korkmaktadır.

Mürşit Efendi çaresizlik içinde kıvranırken bir gün vapurda eski bir arkadaşıyla karşılaşır. Onun bu hâline acıyan arkadaşı Mürşit Efendi'ye bir iyilik yapmak istediğini belirtir. Mürşit Efendi, hayattaki tek endişesi olan kızı Zehra için arkadaşından bir iyilik ister. Onu yatılı bir okula aldırmasını rica eder. Zehra böylelikle eğitim hayatına başlar. Okul yönetimiyle görüşerek Zehra'nın anne ve anneannesiyle görüştürülmesini yasaklatır. Yani Zehra'nın hayatını son bir hamle ile babası kurtarmıştır. Onun ekonomik olarak bağımsız ve eğitimci bir kadın olmasını sağlamıştır. Mürşit Efendi'nin bu iyiliği Zehra'ya son iyiliği değildir. Yazdığı bu hatıra defteri ile olayların gerçek yüzünü öğrenmesini sağlamıştır. "Zehra birkaç gün sonra Anadolu'daki mektebe döndü. Genç muallimenin artık hiçbir eksigi kalmamıştı. Acımayı öğrenmişti" (s.159). Yani Zehra'nın tekamülünü sağlayan kişi de babasıdır.

Roman öncelikli olarak duygu ve mantık kavramlarını ele alır. Zehra'nın şahsında kuru ve soğuk mantık, Mürşit Efendi'nin şahsında ise duygusallık ele alınır. İki kavramın da birbirinin tamamlayıcısı olduğunun, tek başlarına iken eksik olduklarının altı çizilir. Romanın bir diğer dikkat çektiği husus "tam olarak bilmeden, öğrenmeden, dinlemeden karar verme yanlışlığı" denilebilir. Zehra'nın babasına kendisini anlatması için hiç fırsat tanımaması, hayatını ciddi bir şekilde etkilemiştir ve etkileyecektir.

Zehra ile birlikte dönem şartları içinde bir kadının okumasının öyle kolay olmadığı görülmektedir. Onun sosyo-ekonomik durumundaki bir kız çocuğu ancak mevki sahibi ya da hatırlı dostları olan birinin yardımı ile okuma hayatına atılabiştir (s.158). Ayrıca eğitim bu kız çocuğu için düşünölmüş ve planlanmış bir gelecek planı değildir. Anne ve anneannesinden korumak için yapılmış bir harekettir. Çalıkuşu'nun Feride'sindeki gibi şartların doğurduğu bir durumdur.

Romanda, aile reisi/baba figürü ve onun otoritesini alt eden şeytan kadın figürü baskın olarak farkedilir. Baba/erkek otoritesinin kadın/kadınlar tarafından adım adım zayıflatılması ve yok edilmesi teması Güntekin'in bu romanında olduğu gibi *Yaprak Dökümü* romanının da esasını teşkil eder. Mürşit Efendi de tıpkı Ali Rıza Bey gibi ilkeli, namuslu, çalışkan, ailesi için didinen melek soylu erkek karakterlerdir. Hayatlarına giren ya da hayatlarında iken parasızlık sebebiyle değişen kadınların etkisiyle kendileri olmaktan çıkar, özlerini yitirir ve perişan hâllere düşerler. Bu kadınlar öncelikli olarak süs düşkünü ve tamahkardırlar. Erkeklerinin elinden geldiğince sunduğu hayatla asla tatmin olmazlar. Erkeklerle sağladığı para ölçüsünde değer verirler. Ve bu kadınlar ahlaki sınırları aşan kadınlardır, gizli ve gayri meşru ilişkileri vardır. Bu kadınların elindeki kurban erkekler, bu tür kadınlarla savaşımadığı, bu kadın türünün dilini bilmediği için kötü kişi pozisyonuna düşer ve böylelikle çocukları üzerinde de nüfuz ve etki yitimi yaşarlar. Acımak romanının meş'um kadınlarının (Makbule Hanım, Meveddet ve Ruhsar) karşısına rol model olarak konumlandırılan kadın karakter ise Zehra'dır. Namusu, ahlaki, fedakarlığı, halkın çocukları için çalışıp didinmesi defalarca vurgulanır ve övölür. Bu melek kadının tek eksiği olan "acımak duygusu" da sonradan edinilir ve Zehra artık kemale erer. Melek – şeytan zıtlığı tamamlanmış olur.

Tanzimat edebiyatı ile belirginleşen ve devamı gelen melek ve şeytan kadın tipleri ataerkil literatürün kadın sınıflandırmasında kullandığı etkili bir hamledir. Meş'um/uğursuz/fettan kadın; edebiyatta, sinemada, mitolojide sıklıkla yer alan bir temsildir. Bu kadın fitnenin ahlaksızlığın ve kötölüğün taşıyıcısıdır. Erkeğin otoritesinin tehdidi ve yıkımının sebebidir. Kadınların hemen hemen hiç yer almadığı tarih sahnesinde dahi bu kadınlar sivriltilmektedir (Hürrem, Kösem vb.). "Femme Fatale" yani güzelliğini ve dişiliğini kullanarak, acımasızlığı ve ahlaksızlığı ile yıkım getiren kadın tipinden farklı olarak -ki bu kadın figürünü Güntekin, *Bir Kadın Düşmanı* adlı romanında kullanır- *Acımak* romanında, Makbule Hanım ve kızları güzelliklerini kullanarak değil de şeytani zekâları ve oyun çevirme güçleri ile Mürşit Bey'i yakacak olan fitili ateşlerler. Tıpkı

*Yaprak Dökümü* 'nün “sinsi” Hayriye Hanım'ı ve de “hilekâr” ve “fesat” Ferhunde'si gibi. Bu kadınlar daha çok kadın doğasıyla özdeşleştirilen hilekarlık ile amaçlarına ulaşmaktadırlar. Öyle ki "Schopenhauer'in dediği gibi, hilekarlık kadının doğasına içkindi ve onu kullanması, hayvanların kendi silahlarını kullanmaları kadar doğaldı" (Berktaş, 2015, s.137-138). “Kadının fendi (kurnazlık, hile) erkeği yendi” deyimini bu anlayışın ürünüdür.

### **2.1.2.2. Erkekleşen kadın tipi**

Modernleşme hareketlerinin temellerinin Osmanlı'nın son dönemlerinde atıldığı bilinmektedir. Yeni kadın imajı ile ilgili düzenlemeler de modernleşme hareketlerine dahildir. Batı'daki kadın hareketlerinin durumundan farklı olarak Osmanlı aydınları değişmek ve modernleşmek isteyen Osmanlı kadınının karşısında bulunmamış bilakis destek vermiştir. Dönemin edebiyatçıları da bu sürecin bilfiil içindedir.

Yeni toplumu oluşturacak kadınların modernleştirilmesi fikri dönemin önde gelen isimlerinin büyük çoğunluğu tarafından kabul görür. Ancak değişim konusunda ortak noktada buluşan yazarlar, yöntem konusunda büyük ayrılıklara düşerler. Ortaya atılan farklı düşünceler birtakım tartışmaları beraberinde getirir (Yılmaz, 2016, s.36).

Özgürleşmesine ve kamusal alana açılmasına müsaade edilen kadından; cinsiyetini bastırma, öteleme ve hatta erkeksi bir yapı sergilemesi genel olarak beklenendir. Öncesi de var olan vatan mücadelesindeki cesur erkeksi kadın tipleri Halide Edip'le birlikte tam bir yetkinliğe kavuşur. “Adıvar'ın romanları Cumhuriyet Türkiye'si'nde kadınların kamusal hayata hangi koşullarda kabul edilebileceklerini ifade eden bir mecazdır: cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılmış olarak” (Kandiyoti, 2015, s.160). Bu duruma kadın tarafından bakıldığında erkek egemen bir alan olan kamusal hayata açılımda kadın bu düzene ayak uydurabilmek için erkekleşmek gerektiğini en azından kadınsılığın ötelenmesinin gerekliliğine inanmış ve hatta bunu bir lütuf olarak görmüş olabilir.

” Osmanlı-Türk bağlamında, ‘dişilik’in, bizatihi ‘cinsellik’in gerilemesi, hiç değilse ilerici elit erkek ve kadınlar arasında ‘erkekleşen kadın’ korkusu doğurmamıştı” (Durakbaşı, 2017, s.74). Vatan mücadelesi ve gelişimi ile paralel bir yapı sergilemesi bakımından cesur ve erkeksi kadın tiplerinin Batı'daki gibi toplumsal anlamda bir korku oluşturmadığı gözlemlenir. Ama denildiği gibi durumun tepki almamasına sebep, vatan meselesi ile ilişkili olmasıdır. Bu kategorinin dışında kalan erkekleşme tipleri yazarlar tarafından tartışma konusu olmuş ve tepki çekmiştir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın başlı başına bu konu üzerine eseri -Kadın Erkekleşince- bulunmaktadır. Diğer yandan kadının



kamusal alana açılması, ekonomik hürriyeti ile birlikte sosyal hayatın dengesinin olumsuz etkileneceği yönünde kadın yazar görüşleri de bulunmaktadır. Halide Nusret'in bu konudaki eleştirilerinin yanında Nezihe Muhittin de kadının erkekleşmesinin toplumda yol açabileceği olumsuz etkilerden endişelenen yazarlardandır (Yılmaz, 2016, s.46).

Müfide Ferit Tek, bir kadın yazar olarak kadının erkekleşmesi konusuna değinen ve belki de en sert eleştiriyi getiren yazardır. *Pervaneler* adlı romanındaki kadın kahramanlarından biri aracılığıyla bu konuyla ilgili düşüncelerini ve endişelerini belirtmektedir. Bizans Koleji'nin Türk öğrencilerinden Bahire, romanda ilk kez Leman'la yaptığı dans etkinliği ile birlikte görülür. Leman ve Bahire tango yapmaktadırlar. Bahire erkek kılığındadır. "Leman hakikaten pek zarif dans ediyordu. Bahire ise, her şeyde olduğu gibi dansa da delikanlı rolünü mükemmel yapmıştı" (s.37). Bahire sporla yakından ilgilidir. Ailesi hâli vakti yerinde bir ailedir. Mektebi bitireli bir sene olmasına rağmen mektebi bırakmamak için jimnastik muavinliği yapmaktadır.

Jimnastik kulübü teşekkül edeli, üç senedir, reisliğini kimse onun elinden alamamıştı. O her manasıyla bir 'sportswoman' idi ve bunu dünyaya ilan için ne lazımsa yapardı. Daima külot ile gezer, hareketlerinde erkek tavırları takır, aynı zamanda erkeklerden nefret ettiğini ilan ederdi (s.38).

Arkadaşı ile evlenmemeye ve erkeklerle mücadeleye yemin etmişlerdir. "Saçsı kesik, ensesi tıraşlı, Frenk gömlekli, külotlu" bu kız için artık başka herhangi bir muhitte yaşayamayacağı söylenir. Amerika'ya gönderilmesi planlanan parlak talebelere dendir. Bahire okulun feminist hocası tarafından himaye edilmektedir. Bahire'nin babası onu evlendirmeye kalkıştığında babasına kendinde bir kadın hâli olmadığını söyler. "Baba, ben ne erkeğim ne kadını; fakat bana 'ille bir cins intihap et' dersin, bizim memlekette kadından ziyade erkeğe yakın olduğumu itiraf ederim..." (s.136), "Biz istikbalin insanlarıyız. Biz, erkek ile kadın farkını ortadan kaldıran, bir tek beşer tanıyan peygamberleriz. Erkeği mağlup ettik ve kadınlığı muzaffer, hâkim mevkiine çıkardık. Benim vazifem budur..." (s.137). Bu sözleri babasına söyledikten sonra evinden ayrılıp okulda kalmaya başlayan Bahire, feminist hocası tarafından mükâfat olarak Amerika'ya misafiri olarak götürülür. Orada 'Türk kadını' üzerine konferanslar verdiği haberi gelir. Bahire karakteri erkekleşmiş kadın karakterine bariz bir örnektir. Bu karakter üzerinden yazarın romanda ara ara yaptığı feminizm eleştirisi doruk noktasına çıkar. Çünkü Bahire'ye en büyük desteği veren bir feministtir. Bahire kadınlığı yükseltmeye çalışan, "Türk kadını" üzerine konferanslar veren, erkek giyim ve tavırlı ama erkeklerden nefret ettiğini beyan eden ve asla evlenmeyeceğini söyleyen çelişkili bir karakterdir. Müfide

Ferit, böyle bir karakter oluşturarak erkekleşme yolundaki kadının varacağı mutasyon hâlini belirtmek istemiş olabilir. Kadınlık için savaşıyor ama kadınlığından vazgeçmiş, erkeklerden nefret eden ama kadınlık müdafaasını erkek cephesinin emniyetli dairesinden yapan, erkek olmaya çalışan bu karakter, Türk romanında ele alınan “erkekleşen kadın” karakterine en uç örneklerdendir denebilir.

Erkekleşmiş kadın karaktere bir diğer örnek ise *Ayaşlı ve Kiracıları* romanında yer alır. Turan karakteri toplum içerisinde kolaylıkla rastlanabilir bir karakter değildir. Evli olduğu hâlde anlatıcı kişi ile ilişkisi olan bu kadın, kocasını alenen aldatmaktadır ve kocasının bu durumdan haberi vardır. Anlatıcı, Turan Hanım ile ilgili ilk izlenimlerini şu şekilde aktarır. “Yirmi beş yaşlarında orta boylu, güzel bir hanım. Yüksekten bir bakışı var ki, beni sanki biraz rahatsız etti” (s.64).

Turan, anlatıcı kişiye ondan önce de beraberlikleri olduğunu, ondan sonra da olacağını söyler. Bekâr bir delikanlısın ama şımarık sakın dedikten sonra "Senden istifade etmemek bana alıklık olurdu. Yoksa ölünceye kadar birlikte yaşayacak, ağzımızı harama mühürleyecek değiliz ya “der. Turan aşka inanan bir kadın da değildir. Âşık olmayı kesinlikle akılsızlık olarak addeder. "İnanır mısınız, ben şimdiye kadar kimseye âşık olmadım! Akılsız değilim ki!" (s.155).

Anlatıcı kişi, kendi kendine Turan için şöyle düşünmektedir. "Turan beni kullanıyor. O erkek, ben kadın... aşk filan bunlar saçma, doğrusu bu ki, ben onun zevkine hizmet ediyorum" (s.160). Turan, bir erkeğin onun karşısında kendisini kadın gibi hissedecek kadar kadınlık kalıplarının dışında bir kadındır. Ve bu durum erkek anlatıcıya kesinlikle hoş gelmez. Her ne kadar Turan’la ilişki yaşasa da bir erkek olarak aslında onun tavırlarını beğenmez. "Beni gördükten birkaç akşam sonra benimle senli benli oldu. Bana açıkça sarkıntılık ediyordu! Ben Turan Hanım'ın şımarık çocuğu, gözdesi oluyorum! ... Ben erkek kalmak isterim, sulantı bana düşer..." (s.65). Görüldüğü üzere toplumsal olarak erkek ve kadın rol dağılımında “sulantı”, ilk adım, cinsel olarak arzulama erkeğe düşen rollerdir. Anlatıcı, Turan için başka bir yerde ise”- Hiç alışmam, ben karının utangacından hoşlanırım” (s.111) diyecektir. “Utanma” fiili birkaç yerde ısrarla geçer. Kadın ile özdeşleştirilen bu fiilin kadına yakıştığı vurgulanır. Anlatıcı kişi kendi kendine "Yalnızlığında bu kadın ne utanmaz bir şey" (s.106) diye aklından geçirmektedir. Peşi sıra "Kadınlara utanmak yaraşıyor" (s.106) diye düşünecektir. Anlatıcının kadın ile ilgili görüşlerini içeren bu cümleler, kadının toplumda takınması gereken ya da takındığında

değer kazanacağı yapıya işaret eder. Utanma eylemi ile de kadını ahlaki rolünün önemine parmak basılmaktadır.

Turan karakteri ile ilgili tüm kısımlara bakıldığında yazar, Turan karakteri üzerinden erkeksi bir kadın tipi oluşturmuştur. Bu erkeksilik giyimde ya da görünüşte değildir. Tam aksine Turan karakteri çekici bir kadındır. Bu karakterde daha farklı erkeksi özellikler mevcuttur. İnsan ilişkilerinde özellikle erkeklere karşı etken ve baskındır. Sırf zevk için duygulardan arınmış birliktelikler yaşayabilen, bir erkeği bırakıp başkasına geçebilecek ya da birkaçını birlikte idare edebilecek bir yapıya sahip, aşk gibi özel duyguları küçük gören, evli olduğu erkeği istediği gibi yönlendirebilen bir kadındır. Cinselliği duygudan, beklentiden ve bağlılıktan soyut bir şekilde haz düzeyinde yaşayabilmektedir. Bu kadın kumar oynatır, bu kadın ahlaktan dem vurur, bu kadın korkulacak, kaptırılacak bir kadındır. Kendi hayatının yönlendiricisidir ve etken bir yapı sergiler. Yazar, bu kadına bir erkek ismi vererek de erkekleşmiş kadın imgesinin mesajını tamamlamıştır. Romanda Turan karakterinin ahlaki yapısına yönelik ağır eleştiriler de bulunmaktadır.

### **2.1.2.3. Millî Mücadele’de aktif kadın tipi**

Millî Mücadele, dönemin birçok eserine ya arka plan olarak ya da doğrudan konu olmuştur. Millî Mücadele’nin içindeki kadın denince akla ilk olarak elbette ki Halide Edip ve kadın karakterleri gelmektedir. 1923 yılında yayımlanmış olan *Ateşten Gömlek* romanı Halide Edip’in Millî Mücadele yılları sürecinde sıcağı sıcağına yazdığı bir eserdir. Yazarın kendisi de Millî Mücadele’nin bizzat içinde yer almış bir kişi olduğu için, dönem olaylarını gerçekçi ve etkili bir şekilde anlatabilmiştir. Savaşın ve Millî Mücadele’nin sadece fon olarak yer aldığı romanların aksine bu roman tam olarak savaşın, işgalin, mücadele yıllarının içinden bir seyirdir. Yazar, sanki el kamerasıyla okuyucuya olanı biteni göstermekte ve hatta hissettirebilmektedir. Tarihi yönünün yanı sıra bireysel aşkları, acıları, kederleri ve sıkıntıları da beraberinde işler.

*Ateşten Gömlek*’in kadın kahramanı Ayşe’nin kocası Mukbil Bey ve oğlu Hasan, Yunan askerleri tarafından öldürülür. Ayşe de yardımla İstanbul’a gelir. Bu kısmın anlatıldığı bölümün adı "İzmir Kızı"dır. Artık Ayşe, İzmir ve İzmir’in kurtuluşunun simgesi olmuş bir kadındır. Ayşe, romanda ilk kez görüldüğünde yaşadıklarına rağmen sükunetini muhafaza eden ama gözlerinden kederi ve yası okunan bir kadın şeklindedir. Ayşe, İzmir’in işgalini protesto etmek için yapılan Sultanahmet mitingine gider.

Ayşe'nin de Cemal'le yanında yüksek sesle ağladığını duydum ve döndüm. Yüzü bir azap maskesine benziyor, koyu yeşil gözlerinden yaşlar damla damla başlayarak ince billur bir gözyaşı sicimi uzun siyah kirpiklerinin uçlarından yanaklarına akıyordu" (s.41). "Ayşe'nin yaşları arasından gözlerinde şimşekler çaktı (s.42).

Ayşe İstanbul'dan kaçıp Anadolu serüvenine geçtiğinde çevresel şartlarla uyumludur. Bu durum, çiftlik hayatının ona sağladığı bir avantajdır.

Yüzü yanmış, altın gibi tunçlaşmıştı. Dudakları her zamandan daha canlı ve daha kırmızı görünüyordu. Ne güzel bir köylü kadımdı. Babasının çiftliğinde öküze, sığıra alışık olması ona, yürüyüşünde, hayvanları kullanımında fevkalade bir emniyet veriyordu (s.74).

Ayşe, Anadolu yolculuğunda çatışmalar görmüştür. Bu çatışmalar esnasında soğukkanlılığını koruyabilmiştir. Hatta zaman içinde mahzunluğundan sessizliğinden sıyrılıp memleket davasıyla yanıp tutuşan bir insan hâline gelir. "Ayşe hiç o eski, sessiz ıstırap heykeli değil. O kadar alevle, gençlikle, dünyaya sığmayan bir kudretle yaşıyor ki..."(s.81). Ayşe, Millî Mücadele'de aktif rol alan (hasta bakıcı, hemşire), ateş hattının içine çekinmeden giren, varlığını bu ülkeye adanmış bir kadındır. Hiçbir şekilde korunmak, sakınılmak istemez.

Bana bak, Peyami, ben, en çok beni korumak isteyenlerden, rafta saklanacak bir nevi mahlûk gibi beni sakınanlardan nefret ederim. Ben İzmir için ne tufeng atabilirim ne de İzmir'in düşmanlarını at üstünde kovalayabilirim. Fakat İzmir yolunda gömleksiz, tütünsüz, hatta ekmeksiz, kimsesiz ölenlerin hayatında biraz teselli olabilirim. Hastalıklarına bakarım, ölürlerken bir kardeş gibi gözlerini kaparım (s.94).

Ayşe başlangıç olarak Türk Milleti'nin, Türk kadınının yaşadığı acıları, sıkıntıları yaşamış bir kadın olarak varlık gösterir. Sonrasında ise küllerinden doğan bir kadın olur. İçindeki acı, memleket sevdasına ve vatan hizmetine dönüşmüştür. "Milletin başına gelen kanlı zilletin, acı matemini canlı ve müşahhas âlemi bu sakat Ayşe oluvermişti." (s.43), "Ayşe, İzmir'in mücadelesinin mukaddes bir alameti oluyordu" (s.77). "Ah, sevgili ve ateşli İzmir! Seni Ayşe'de mi görüp ateşe gidiyoruz; yoksa Ayşe senin kızın olduğu için mi bizi yeşil İzmir'e kanlarımızı akıtarak sürüklüyor?" (s.81).

Romanın diğer bir kadın karakteri de Kezban'dır. Babası İngilizler tarafından öldürülmüş olan Kezban, Milli Mücadele'ye katılmak isteyen biridir. İhsan'ın kuvvetlerine katılmayı onlara yardım etmeyi ısrarla istemesine rağmen İhsan bunu kabul etmez. "Gitmicam, gitmicam! Tufeng atamam mı, elin şehirden karılar gelir de ben gelip iş tutamam mı? ..." (s.89) Kezban'ın da yeşil gözleri cesaretinin sembolü gibidir. İhsan'ın zor bir durumdan kurtulmasına yardımcı olacak sonra ise ortadan kaybolacaktır. Kezban da savaşa etkin rol almak isteyen gözü pek, cesur bir köy kızı karakteridir.

*Dikmen Yıldızı* romanın kadın karakteri Yıldız da Milli Mücadele’de etkin rol oynayan kadın karakterler arasındadır. Aslında romanda bahsi geçen bütün kadın karakterlerin Milli Mücadele’ye katkısı olmuştur. En asgari olarak destek vermişlerdir. Zaten Yıldız karakterinin nişanlısı Kurtuluş Savaşı’nda etkin rol oynayan bir askerdir.

İzmir’in kıyılarında işgal gemilerini ilk gördükleri esnada toparlanmaya başlayan anne ve babasıyla Yıldız şu konuşmayı yapar.

-Baba! Nereye gidiyoruz?

Baba:

-İzmir’i kurtarmaya!

Yıldız:

- İzmir’i kurtarmak için İzmir’den kaçmak mı lazım baba? Burada dövüşüp ölemez miydik anne? (s.14).

Yıldız savaşmaktan çarpışmaktan geri durmayan cesur bir kadın profilidir. Cephe gerisinde defalarca görev almıştır. "Babam cephede, biz gerisinde gözyaşı, kalp ateşi ve alın teri döktük" (s.15).

Yıldız ve ailesi savaşla yüzleşmekten korkmazlar. Millî Mücadele’nin onlara yansıyan yönünde bir vatandaş olarak üzerlerine düşen bütün görevleri hakkıyla ve gönüllü olarak yaparlar. Çok sıkıntılı süreçlerden geçerler.

Müddeiumumi Beyefendi, Yıldız’ın bütün anlattıkları doğrudur. Hatta belki noksandır. İhtimal ki cephede iki defa silahlı mücadeleye girdiğini saklamıştır. Yıldız, ideal bir Türk kızıdır. Onun mağaradaki kahramanlığını orada günlerce titreyenlerin ağzından işitmelisiniz. İyi bir tahsili, kuvvetli bir karakteri var. Çok metindir... (s.86).

Babası ve bütün ailesince olduğu gibi bütün çevresince de saygı duyulan, takdir gören bir kadındır.

"Yıldız! *Dikmen Yıldızı*! Şu inkılap devrinin timsali kızı! Yarınki ideal kadın, ideal anne" (s.148).

"O mu? O *Dikmen Yıldızı* dedikleri İzmir’in kızıdır. O aşkın, vefanın, kadının ve toprağın timsalidir. Ondaki şey arkada bıraktıklarımızda ve ileride kavuşacaklarımızda da vardır, fakat Yıldız’da tecelli etmiştir" (s.160).

Geçtikleri yerlerden birinde Yıldız ile köy kadını arasında şu konuşma geçer.

-*Dikmen Yıldızı*! Sen Kara Fatma, Deveci Ayşe gibi cephede de muharebe etmişsin, doğru mu ki?

- O zaman bana o vazifeyi verdiler ben de yaptım. Bunda şaşacak bir şey yok.

- Elbette yok. Amma biz neyse ne. Erlerimiz kalmazsa o zaman nasıl olsa biz gideceğiz. Amma sen şehir kızısın.

Yıldızın kalbine yine tatlı bir ok acısı sindi. Beybabaya bakarak, kadına cevap verdi:

- İşte yanıldığınız buradadır kadınım. Size çok fena öğretmişler. Şehir kadını zayıf, korkak, miskin sanıyorsunuz (s.162).

Millî Mücadele dönemindeki kadının fedakârlığına değinen anlatıcı bu konuyla ilgili şu hikâyeyi aktarır.

Yanında iki üç yaşlarında minimini bir çocuk vardı. Yağmur altında sırsıklam bir çocuk. Kağını bozulmuş, iki ihtiyar erkek tamirle uğraşiyor. Bir kadın yer çömelmiş, eteğıle bir şeyler örtmüş duruyordu.

- Bacı! dedim. Eteğınle örtecek başka şey bulamadın mı?

- Olmaz, diye eteğini kaldırdı ve zayıf yüzünde parlayan bir çift ateşle gözlerime bakarak:

- Sonra patlamaz!

Dedi. Baktım, eteğıyle örttüğü bir çift top mermisi idi! (s.140).

Dönemin yeni görünümlü kadınına verilmiş bir lakap olan "tango" kelimesi, Cumhuriyet'in birçok ilk dönem romanında geçtiğı gibi burada da geçmektedir. Ama buradaki "tango kadın" olumlu bir yapı gösterir.

Gönlü bütün köy kızının yanında gönlü bütün şehir tangosu vardı. Ben dört beş ay var, köye gitmişim. Gelirken yolda tangolara rast geldim. Ah hanımım! Ne süslü ne nazik tangocuklardı. Hem hepsi de sülün gibi güzel hanımlardı. Nafile tango dememişler. Kimi miniminicik iskarpinlerle çamura bata çıka gidiyordu. Kimi kağınların kenarına ilişmiş, güzel ipekli bacaklarını sarkıtmıştı. Hepsinin de yüzü gülüyor, gözleri gülüyordu (s.141).

Bu kadınlar şehirli, modern giyimli kadınlar olsalar da memleket müdafaasında bizzat bulunup emek harcayan, çaba gösteren kadınlardır. Köy kadınlarına karşı mütevazı ve alçak gönüllüdürler. Onlardan olduklarını hissettirmeye çalışırlar.

#### **2.1.2.4 Alafranga/yoç kadın tipi**

Batılılaşmanın kadınlar üzerinde oluşturduğu ahlaki yozlaşma ve toplumdaki konumları sebebiyle kadını, bu yozlaşmanın taşıyıcısı olarak görme dönem yazarlarının yaygın bakış açısıdır. “Kadın konusu, Tanzimat’tan itibaren Medeniyet bilincinin gelişmesiyle baş başa gitmiş, kadınlar Cumhuriyet ile birlikte Medeniyet değışiminin baş aktörleri yapılmak istenmiştir” (Göle, 2016, s.91). Tanzimat romanıyla varlığı gitgide belirginleşen ve Kandiyoti’nin belirttiğı gibi romanlarda “Osmanlı ailesinin ‘düşüşü’ndeki sorumluluk payı belirgin biçimde büyüyen” (2015, s.150) “alafranga” kadın, Doğu- Batı geriliminde genellikle yolunu şaşırılmış ve yanlışa düşmüş kadın olarak ele alınır. Cumhuriyet’e geçişle birlikte tasarlanan “yeni” kadın kimliğı, bir tür anti-kahraman olan “alafranga” kadın kimliğı karşısında yükseltilmiş ve yüceltilmiştir.

Peyami Safa romanlarında Batılılaşmayı, özellikle kadın üzerinden birçok kez incelemiştir. Romanları dışında da kadın konusu üzerinde durmuş, kadınların ne ve nasıl olması gerektiğıyle ilgili fikirlerini gerek romanlarında gerekse yazılarında aktarmıştır.

Peyami Safa 1938'de yazdığı “*Modern Türk Kızı*” yazısında bu tanımı netleştirmek için kadın tiplerine dair bir sınıflandırma yapıyor ve gerçek Türk kadınına zıt kadınları eşliğinde şöyle tanımlıyor:

1. Erkek gibi, bağımsız, agresif, feminist/sosyalist ne Türk ne Müslüman kadın
2. Dejenere, güzellik peşinde koşan burjuva kadın,
3. Geveze, dedikoducu, sıkıcı ve hayal gücü olmayan ev kadınları,
4. Gerçek Türk kadını “...onun karargâhı evidir... Kendisi aydınlanmış bir Türk kadını, ebeveynlik ve ev içi görevlerini sevgi, bilgi ve teknik becerikle ve ayrıca dünya olayları hakkında biraz olsun bilgiye sahip olarak yerine getiren bir anne olduğundan çok farklıdır (Akt. Sancar, 2017, s.119).

Peyami Safa'nın bu bağlamda incelenen romanlarından ilki 1923 yılında yayımlanan *Sözde Kızlar* adlı romanıdır. Olaylar akarken, fonda işgal günleri vardır. İşgal günleri birebir yansıtılmamakla birlikte, işgalin etkileri romanda kendini göstermektedir. İkinci olarak incelenecek roman *Fatih-Harbiye*'dir. Bu roman ise 1931 yılına ait bir romandır. Cumhuriyet'in ilk yıllarının arka plan olarak seçildiği bir dönem ve bu dönemin insanları anlatılmaktadır.

*Sözde Kızlar* romanının merkez karakteri Mebrure adlı bir kadın karakterdir. Mebrure'nin babası aslen İstanbullu olup karısının ölümünden sonra tek çocuğu Mebrure'yi alıp Manisa'ya yerleşmiştir. Burada tuhafıye dükkânı açan Mebrure'nin babası İhsan Efendi'nin, Yunan ordusunun Manisa işgaliyle düzeni alt üst olmuştur. İşgalcilerin yakalanacaklar listesinde olan İhsan Efendi, kızını ve mağazasını arkadaşına emanet edip kaçar. Fakat arkadaşı yakalanınca, Mebrure de işgalcilere yakalanmamak için kaçar (s.15). Mebrure, İstanbul Şişli'deki uzaktan akrabalarının yanına sığınmak mecburiyetinde kalır. Olaylar, Mebrure'nin bu köşkteki ikametiyile başlamaktadır. Mebrure'nin yanlarında kaldığı bu aile ve çevresi, baştan aşağı her türlü ahlaksızlığa batmış insanlardır. Bu kişilerin yaptıkları arasında kumar, metres hayatı, gizli ve yasak ilişkiler, paralı ilişkiler, yalan, düzen kurma ve hatta cinayet bile vardır. Mebrure için de bu köşk "Büyükten küçüğe, kadından erkeğe, teklifsizden yabancıya kadar, hep sefiş, zevk düşkünü, hafifmeşrep insanlarla dolu" dur (s.61).

Mebrure ile babası arasında sevgi dolu bir ilişki vardır. Babası onu öğrenim görmesi için İzmir'de Amerikan Mektebi'ne göndermiştir (s.17). Mebrure dil bilen, piyano çalan, dans edebilen (s.43), eğitimli bir kadındır. Aynı zamanda güzel, kendini bilen, ahlaklı, kendi hâlinde bir genç kız olarak yansıtılır. Mecbur olduğu bu köşk yaşamının çirkefine bulaşmamak için direnmektedir. Bir yandan Behiç'in tacizlerine direnirken bir yandan da

onların yaşantılarından kendini uzak tutmaya çalışmaktadır. Bütün bu sıkıntılara babasını aramak ve bulmak için katlansa da zaman zaman Behiç ile ilgili zaafa düşmektedir:

Yaşamak lazım, iyi yaşamak lazım, rahat yaşamak lazım... Mebrure için bu kökteki refahı, vasıta bolluğunu bırakmak da güçtü. Artık hicretlerin, parasızlıkların, hastalıkların adı ve çirkin üzüntüleriyle titremeye razı değildi. İzdivaçta aradığı sükûnun birinci şartı da bu refahtan başka ne idi?" (s.133)

Diğer tarafta Behiç'in rakibi Fahri vardır. Dürüst, okumuş bir genç olmasına rağmen maddi şartları sebebiyle Mebrure için ikinci plandadır. "Bazen bir günlük nafakasını bulamayan bu zavallı çocuktan, Behiç'in yapabileceği fedakârlıkların yarısı bile istenemezdi (s.133).

Fahri, Batı kültürünün ahlaksız etkisiyle yozlaşmış Behiç karakterinin karşısında kadının asıl değer vermesi gereken milli kültürün taşıyıcısı erkek karakterdir. Bu karakter kadına maddi imkân vadedemez ama asıl değer olan maneviyatı sağlayacak kişidir. Bunlar Doğu- Batı sembolleri olan iki erkek karakterdir.

Romanın diğer kadın karakterleri tamamen her yönleriyle ahlak dışı olarak kurgulanmıştır. Mebrure'nin evlerinde kaldığı Nazmiye Hanım iki yetişkin çocuk annesidir. Çocuklarının hemen hemen her türlü ahlaksızlıklarını bilmekte ve desteklemektedir. Kendisinin de oğlunun arkadaşı genç bir erkek olan Salih'le gizli ilişkisi vardır (s.45). Kızı Nevin'e çizilen imaj da sığ ve özentidir. Mebrure'ye karşı, evlerine geldiği günden beri samimiyetsiz, küçümseyici tavır takınır. Bazen de arkasından iş çevirir. Viyana'dan getirdiği Napolyon adında bir köpeği vardır ve ona Fransızca kelimelerle komut vermektedir. Bu kadın kendini ve hayatını tamamen eğlence ve zevke adanmış biridir. Vaktini ya boş ya da verdiği partilere hazırlık yaparak geçirir. Makyajı, giyimi, tırnaklarını boyaması saatler alır. Nevin'in, kardeşinin arkadaşı Siyret ile ilişkisi vardır ama Siyret 'in de ondan başkalarıyla ilişkisi vardır. Nevin bu duruma göz yumar. Nevin sadece ahlaki tutumu ve sığılığı ile ele alınmaz. Dahası Nevin, ülkenin içinde bulunduğu işgal günlerine karşı da tam bir kayıtsızlık içindedir. Bu konuların lafzına dahi tahammülü yoktur.

Nevin:

-...Harp, harp, taarruz, ağır topçu bilmem nesi?.. Biz erkânıharp değiliz ya... Bunları halletmek bize mi düşüyor?

Nadir Bey:

- İyi ama Nevin Hanım, harekâtı harbiyeyi müzakere ederek kararlar ittihaz edelim demedim, hepimizi tehdit eden bir tehlikeyi sadece haber verdim.

Nevin:

- Onu hükümet adamları düşünsünler.



Nadir Bey:

- Biz de düşünmeliyiz.

Nevin:

- Hiç de değil, üstümüze vazife olmayan şeylere ne karışalım? Hele kadınların bu işlere hiç aklı ermez (s.51).

Bir kadın karakterin ağızından memleket meselelerine ‘kadınların aklının ermeyeceği’ beyanı ile kadın ve düşünsel faaliyetler arasındaki mesafe açılmıştır. Aslında burada kadınların daha çok kendilerine yönelik oldukları, kamusal alanı ilgilendiren işlerin ise erkeklerin elinde ve erkeklerin kapasitesi dahilinde olduğu vurgulanır. Bu söz bir kadın tarafından denildiğinde itiraf hâlini alır ve böylelikle etki ve inandırıcılık artırılmak istenmektedir.

Romanın esas kadını her ne kadar Mebrure olsa da kilit kadın karakteri Belma'dır. Çünkü Belma bütün olayları berraklığa kavuşturacak ve Mebure'ye doğru yolu gösterecek “ibretlik” kadındır. Belma'nın asıl ismi Hatice'yse de bu isim yerine Belma ismini kullanır. İstanbul'un kenar mahallerinin temsili olan Cerrahpaşa'da yaşamaktadır. Bu semt için şöyle bir tanım geçer. "Bu mahallede bakire kızları bakkal dükkânına bile yollamıyorlar" (s.75). İsmi, ailesini, yaşantısını, çevresini beğenmeyen bu kadın Behiç'in "metresi" olarak romanda yer alır. Behiç'in, yani bu romandaki kadınların ayağını kaydıran karakterin kurbanlarından biridir. Belma'nın hayali aktris olmasıdır. Anlatıcı Belma'nın aktrisliğe olan ilgisinin boyutunu şöyle ifade eder. "Bu kızın sinemaya ve aktrislerle zaafı o derecedeydi ki, emeline kavuşmak için mukaddes tanıdığı her şeyi feda edebileceğini açıkça söylerdi." Burada kadınların "aklını çeldiği" düşünülen başka bir toplumsal tehlikeden söz edilmiştir. Bu da aktrisliktir. Belma, Behiç'in tuzaklarına biraz da bu aktrisliğe olan kuvvetli meyli sebebiyle düşer. Behçet'e söylediği bu cümleden de anlaşıldığı gibi. "Ben aktris olacağım. Evimi barkımı terk edeceğim, ailemden, anamdan, babamdan nefret ediyorum."(s.59). Saygın bir kadın karakter olarak yansıtılan Nadir Bey'in annesi Hayriye Hanım tarafından aktrislik ile ilgili asıl yorum yapılmaktadır.

Ben mutaassıp bir kadın değilim. Genç kızların, memur, muallime, mağazalarda tezgâhtar olmalarına itiraz etmem. Tiyatroya gitsinler, çalgılı kahveye de gitsinler, kızmam. Amma, aktrisliği zihnim almıyor, bir Müslüman kızına yakıştıramıyorum, ayıp değil a... Zaten oyuncular, bizde, kim ne derse desin, adi insanlar... Hiç kibar sınıftan, asilzade bir gencin oyuncu olduğunu gördünüz mü? Olmaz... Misal yok... Hatice'ye ben bunları söyledim de... (s.190).

Romanda, Belma'nın Behiç'le aralarında geçen bütün hikâyeyi Mebrure'ye anlattığı kısımlar itiraflar ve çıkarılacak dersler kısmıdır. Behiç, Belma'yı aldattığı gibi kimsenin haberi olmadan frengi hastalığı ile doğmuş bebeklerini de canlı canlı gömmüştür. Bütün

bu olanlara dayanamayan Belma en sonunda zehir içerek kendini ölümlle cezalandırır. Ölüm aşamasında ise bütün olanları Mebrure'yi ikaz etmek için anlatır. Mebrure'nin şahsında bütün genç kızlara seslenmektedir.

Ah, Mebrure, benim felaketime habersiz koşan binlerce Müslüman kızına bu karanlık odadan haykırabilsem, kısık ve öksürüklü sesimi duyurabilsem... Heyy... Yollarını şaşırınlar... Vazifelerini unutanlar... Ne yapıyorsunuz? Nereye gidiyorsunuz? ..." (s.154).

Babam, biliyorsun, hocadır. Annem hayatı Mahmutpaşa'ya kadar tanır. Fakat o hoca ve bu kadın, kendi âlemlerinden memnundurlar, benden fazla mesutturlar. Ben bu saadeti beğenmedim. Neden, bilmiyorum, mektepte, arkadaşlar arasında anlatılan hikâyelerden mi? Okuduğum romanlardan mı? Seyrettiğim piyeslerden, kurdelelerden mi? Kulağıma gelen meçhul saadetlerden mi? (s.155).

Bu cümlelerle genç kadınlar için tehlike teşkil edebilecek durumlara işaret edilir. Bu uyarı cümlelerinin sona gelmiş bir kadın tarafından daha yolun başındaki başka bir kadına yapmasıyla birlikte etki artırılmaktadır. Belma, pişmanlıklarını dile getirdiği diğer bir cümlede ise isminden bahseder.

"Bana artık Belma deme... Ben Hatice'yim, Hatice... Bu ismi çok çok seviyorum. Çünkü tam, Müslüman, Türk kızı ismi..." (s.168).

Belma, yanlış seçimlerin kötü sonuçlarının temsilidir. Bir çeşit bütün kızlara gösterilen bir ibret-i âlem profilidir. Bu profil üzerinden ders verilir, kötülöklere işaret edilir. Bu kadın üzerinden pişmanlıklar ve zaaflar dile getirilir, bu profil üzerinden yanlış seçilmiş bu yolun varacağı sonun tarifi yapılır. Ölüm, bu çıkmaz yolun tek çaresi gibi sunulur. Belma'nın ölümü sonrasında ise etrafındaki insanların ağzından, yazarın vermek istediği mesajlar yansıtılır.

Roman, Mebrure kadın karakteriyle değerlerini henüz yitirmemiş "Türk ve Müslüman" kadınının temsil edebilecek özelliklere sahip kadınını yansıtır. Bu kadın karakter Anadolu oluştan orada yaşamaktan memnundur. Batılılaşma yolunda kadınların düştüğü türlü tuzaklara düşmemiştir. Hâla maddi imkanlardan çok maneviyatı görebilecek, hissedebilecek yeterliliği, derinliği vardır. İşte bu kadın temsili yoğun tehlike altındadır. Kadınların akını çelebilecek lüks ve sefahat, maddi refahın cazibesi, giyim, makyaj, aktrislik, Batılılaşmanın ilk etkileri olarak kendini göstermiş ve tehlike arz etmektedir. Yazar, hâla değerli olan bu kadına eğer değerlerine sahip çıkmazsa gelecekteki kendini, Belma adındaki kadın karakterin temsiliyle gösterir. Sonları ise korkunç bir uçurumdur. Mebrure adlı kadın karakter geleneksel temeller üzerinde inşa edilmiş modern bir kadındır. Anadolu'nun saflığı, masumiyeti ve direnciyle modernitenin eğitim yönlerinin (yabancı dil, piyano, dans gibi) ideal bir birleşimi olarak sunulmuştur.

*Sözde Kızlar* romanı merkezde Mebrure karakterini işler. Anlatımda birincil roledir. Yazar zaten “kadınlar”ı ikaz etmek istediği için merkez kişinin kadın olması olağandır. Olumlu donanımla kurgulanmış bir kadın karakter olmasına rağmen zaaflarından bahsedilmiştir. O evdeki bütün bu sıkıntılara babasını aramak ve bulmak için katlansa da zaman zaman Behiç ile yani rahat bir yaşamla ilgili zaafa düşer:

Yaşamak lazım, iyi yaşamak lazım, rahat yaşamak lazım... Mebrure için bu kökteki refahı, vasıta bolluğunu bırakmak da güçtü. Artık hicretlerin, parasızlıkların, hastalıkların adı ve çirkin üzüntüleriyle titremeye razı değildi. İzdivaçta aradığı sükûnun birinci şartı da bu refahtan başka ne idi? (s.133).

Mebrure romanın birincil kişisi olmasına rağmen saygın bir karakter olan Nadir Bey desteği hep yanındadır. Mebrure'nin “sağlam durmasında” katkıları çoktur. Mebrure, romanın sonunda yazarın yapmasını istediği doğru yol- yanlış yol ayrımını da kendi irade ve düşünce gücüyle yapamaz. Belma adındaki “yanlış yola sapmış kız” aracılığı ile son anda doğru kararı verir. Yani Mebrure tam olarak etken bir rolde değildir. Romanın Mebrure dışındaki kadınları yoz karakterler iken Mebrure yozlaşma yolunda ve tehlikesinde bir karakterdir.

Kadın karakterler romanını tezine hizmet etmek üzere üç şekilde kurgulanmıştır. Bir yanda iyi ama tehlike altındaki kadın Mebrure, diğer yanda ahlaki yönleri olmayan kadınlar, bir diğer yanda ise “yanlış seçimleri” sebebiyle hezimete uğrayan ve pişman olan Belma. Yazar her ne kadar dönemin ahlaki yapısını, toplumsal yozlaşmanın baş göstermesini eleştiriyor gibi olsa da asıl ihtar etmek istediği ve hitap ettiği kesim kadınlardır. Batı'dan alınan olumsuz etkinin yansıtılacağı kişi olarak kadını seçer. Ya Batı'dan gelen o sığ düzene teslim olunacaktır ya da maddi imkânlar vadedemese bile hakiki ve milli değerlerin temsili kişi seçilecektir. Berktaş, Safa'nın Doğu-Batı tereddüdünün aslında bütünüyle Batı geleneği içinde var olan bir tereddüt olduğunu belirtir.

Yazar, hayranı olduğu kadim Yunan'daki gibi, zihin/ruh ile beden/madde arasında tereddüt etmekte, bocalamaktadır. Onun tereddüdü ve bu tereddüdün yarattığı sıkıntı, Platon'dan Freud'a, hatta Lacan'a uzanan bir geleneğin sıkıntısından ibarettir ve cinsiyetçi düalist düşünme tarzından vazgeçilmedikçe de ortadan kalkacağı yoktur (Berktaş, 2015, s.158).

Berktaş, Elizabeth Badinter'in konuyla ilgili olarak “Cinselleşmiş düalizm, bütün düalizmlerin paradigmasıdır; dünya tarihinin paradigmasıdır” tespitini verdikten sonra Peyami Safa'nın hem “Doğu-Batı karşıtlığını, hem de klasik zihin-madde karşıtlığını, kadın-erkek karşıtlığı üzerine kurduğunu” belirtmektedir (Berktaş, 2015, s.158). Kadın ise bu karşıtlığın doğal/duygusal olanı ve tabii ki bocalayandır.

Peyami Safa'nın incelenecek olan ikinci romanı *Fatih-Harbiye* de birincisi gibi uyarı metni şeklindedir. Toplumdaki ahlaki duruma parmak basmak ve ikazlarda bulunmak için yine bir kadın karakter seçilmiştir. Eleştiri ve hizalama kadın üzerinden yapılmakta kadın üzerinde denetim sağlanmaya çalışılmaktadır. *Fatih-Harbiye* 1931 yılına ait bir romandır. Halk, Cumhuriyet'in kurulma evresini geçirmiş, artık Cumhuriyet'in getirdiklerini ve götürdüklerini ayrıca getireceklerini ve götüreceklerini yorumlama kısmıyla ilgileniyordur. Batı'yla yakın temas sonrasında, Batı'dan ne alınmalı, neler ne dereceye kadar kültürümüze, hayatımıza aktarılmalı hesapları, dönemin aydınından halkına kadar bitmeyen bir sorun olmuştur. Yanlış ve yüzeysel Batılılaşma sonrası Türk toplumunun uğradığı veya uğrayacağı kötü sonuçlar birçok dönem yazarı tarafından ele alınmıştır.

1926 yılında gazetelerdeki şiddetli alaturka-alafranga tartışmalarının özellikle körüklendiği, böylece Darülelhan'ın Türk musikisi kısmının kaldırılmasına zemin hazırlandığı anlaşılmaktadır. Peyami, bir Türk musikisi taraftarı olarak, Doğu-Batı meselesini enine boyuna tartıştığı *Fatih-Harbiye* adlı romanını o günlerin atmosferinde yazar (Ayvazoğlu, 2017).

Yanlış Batılılaşma konusu hedefteki konudur. Olaylar Doğu değerleri ile Batı değerleri arasında sıkışıp kalan Neriman'ın etrafında şekillenir. Tek önemli kadın karakterdir ve bu kadın karakter aynı zamanda romanın da merkez karakteridir. Mevcut diğer kadınlar gölgede, bazı görevler için bulunurlar.

Neriman, Darülelhan'da eğitim gören "...dekolte rujan iskarpinler ve üstünde filizi manto "suyla bir öğrencidir. Babası ve babasının onayladığı erkek arkadaşı Doğu temsilileridir. Neriman kitabın başından itibaren olumsuz hareketlerle karşımıza çıkmaktadır. Romanın daha ilk sayfalarında Neriman'ın yıllarını beraber geçirdiği adam olan Şinasi'ye yalan söylediğini görmekteyiz. Kız arkadaşına gittiğini söyleyen Neriman aslında Macit ile Maksim gazinosuna gitmiştir. Şinasi ise Neriman'ın yalan söylediğini biliyordur. "Neriman'ın Fahriye'ye hiç gitmediği hâlde bu kadar cüretkârca yalan söylemesini hazmedemedi" (s.27). Neriman'ın aklını, o gece gördüklerinin büyüü sarmıştır. "Kokteyl, kokteyl. Kıpkırmızı elbiseli kadın ve erkek. Saat kaç? Herkes sallanıyor. 'İsterseniz bir kokteyl daha için!' diyor Macit. Kokteyl ve hep o zenci sesiyle karışık cazbant" (s.22). Neriman gitgide yaşantısını beğenmeyen başka başka şeylere özenen birine dönüşmektedir.

Öf... Bu elimdeki ut da sinirime dokunuyor, kıracağım geliyor. Şunu Şamlı 'ya bırakalım. Bunu benim elimde nereden musallat ettiler. Evdeki hey hey yetişmişymiş gibi üstelik bir de Darülelhan! Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri. Babam şark terbiyesi almış. Ney çalar, akrabam öyle... Fakat artık sinirime dokunuyor, bir kere şu musibetin biçimine

bak, hele Şu torbası?... Darülelhan'dan çıkacağıım yahut alafranga kısmına geçeceğim... Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor (s.29).

Neriman; mahalleleri, mahallelerin esnaflarını, dükkânları, insanları her Şeyi karşılaştırır ve kendisinin içinde bulunduğu muhitten nefretini dile getirir. Nermin, Macit ile Şinasi'yi de kıyaslar.

O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışılmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi, Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemeñçe çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı. Hiç telin kenarına tırnak sürtülen saz görülmüş müdür? Her işimiz acayip, nefret ediyorum... (s.29).

Kendi kendine isyanını ise Şu cümlelerle dile getirir.

Çünkü artık ben bir Fatih kızı olmak istemiyorum, anlıyor musun? Böyle yaşamaktan nefret ediyorum, eskilikten nefret ediyorum, yeniyi ve güzeli istiyorum, anlıyor musun? Eski ve yırtık ve piş iğrenç bir elbiseyi üstümden atar gibi bu hayattan ayrılmak, çıkmak istiyorum. İhtiyar adam, bozuk sokak, salaşpur ev, gıy gıy, hey hey, ezan, helvacı... Bıktım artık, ben başka Şeyler istiyorum, başka, bambaşka, anlıyor musun? (s.71).

Neriman, sahip olduğu kültürel değerleri beğenmeyen, yaşantısına baş kaldırmış genç bir kadındır. Bunlara karşılık arzuladığı değerler ise sığ değerler olarak verilir. Eğlence, giyim kuşam vb.

Neriman'ın en büyük amacı Macit'in Perapalas'da verdiği baloya gitmek olmuştur. Bunun için babasının iznine ayrıca yeni bir elbise ve ayakkabıya ihtiyacı vardır. Bunları elde etmek için babasına karşı çeşitli oyunlara girişir. "Baloya ait arzularını yaptırabilmek için babasını o akşamdan itibaren kazanması lazımdı" (s.43), "Neriman, babasına, ahlakında bir değişiklik olduğu zannını vermek için..." (s.44), "Gene babasına yaranmak gayretiyle mutfağa koşmak için..." (s.54),

İhtiyarın bu küçük vicdan azabından nasıl istifade edebileceğini düşünecek kadar hain tasavvurlar beslemeye cüret ediyordu. Bunun için, babasına gücenmiş ve kederli görünmeye karar verdi. Bu taze ihtiras, gayesine doğru, dişi bir canavar çevikliğiyle atlarken ezeceği ihtiyar kalbe tamamıyla kayıtsızdı. Belki o an için (s.56).

Bu olumsuz durumların yanında Neriman zihinsel olarak da çok iyi değerlendirilmemektedir. Neriman'ın fikri dünyasının derinliği ile ilgili romanda geçen tanımlayıcı kısımlar şöyledir. "Büyük bir kültürü olmayan Neriman, ancak bu basit remizlerin ziddiyetleri arasında mukayeseler yaparak, kendine göre bazı fikirlere sahip olmaya başlamıştı" (s.48), "Sarsılmaz bir mantığın telkin ettiği hakikatleri kendi kendine tamamıyla inkâra da muvaffak olamıyor, için için çırpınıyordu" (s.52). Bu cümle Neriman'ın karşı çıktığı, isyan ettiği durumları, kendi içinde dahi mantiki olarak

temellendiremediğini ifade eden bir cümledir. Neriman'ı küçümseyen ifadelerden bir diğeri ise şudur:

İsmi etrafında cereyan eden bu münakaşalardan en az anlayan Neriman'dı. Kaç defa Ferit'in evinde buna benzer münakaşalar duymuştu; fakat ona alaka veren şey fikirler değil, bu fikirleri doğuran ihtirasların çarpışmasıydı ve erkekleri, bazen kadın gibi heyecanların mantığı içinde coşturan, hatta hezeyanlara sürükleyen bu münakaşaların sinirine hitap eden tarafını seviyordu (s.120).

Bu cümlede de tartışmaların düşünsel taraflarından ziyade ortamın görünen yüzü ile ilgilendiği belirtilmiştir. "Neriman, doğrudan doğruya kendisine yapılan bu hücumun karşılığını tehir etmek mecburiyetiyle kendini tuttu; bu türlü münakaşalara alışık değildi. Esasen mevzuu pek de kavrayamıyordu" (s.121). Bu alıntılardan genel olarak çıkarılacak sonuç, Neriman'ın derin bir düşünce yapısına sahip olmadığı, arzuyla istediği şeylerin bile mantıklı açıklamasını yapamadığı, anlama kabiliyetinin pek derin olmadığıdır.

Neriman Batı ve Doğu etkileri arasındaki sıkışık kalmış olan bir kadındır. "Genç kız iki ayı medeniyetin telkinleri altında, gizli bir deruni mücadele geçiriyordu", "Şinasi Neriman'ın gözünde, aileyi, mahalleyi, eskiyi, şarklıyı temsil ediyordu; Macit yeninin, garbın ve bunlarla beraber meçhul ve cazip sergüzeştin mümessili ve namzediydi"(s.60). Bu ikilem; semtlerle (Fatih- Harbiye), müzik ve müzik aletleriyle (alaturka-alafranga, ut-keman), hayvanlarla (kedi-köpek), ve kokuyla (lavanta-hacı yağı) simgeleştirilerek verilir.

Neriman'ın, "doğru yola gelme" süreci, kendisinin hikâyesine benzeyen ama yanlış seçim yapmış olan Rus kızının kötü akıbetini anlatan hikâyeyi duymasıyla başlar. Neriman'ı ikinci olarak etkileyen ve "doğru seçim"i yapmasını sağlayan durum ise Macit'in son karşılaşmalarında ona karşı soğuk olan tavrıdır. Neriman bu iki olay sonrasında ait olduğu çevreyi yani ait olduğu medeniyeti seçer.

Neriman değerlendirmesi yapıldığında; yalan söyleyen, yalanında ısrar eden, bazı hevesleri ve planları için babasına oyun oynayabilen, lüks düşkün, sahip olduklarının kıymetini bilmeyen, akıl olarak da çok derin olmayan bir kadındır. Etkilere açık ve çabuk değişen bir ruh dünyası vardır. "Kaç defa, babası onu 'maymun iştahlı kızım' diye okşayarak tenkit etmişti" (s.112). Yani genel olarak olumsuz bir portredir. Yazarın, arada kalmışlığı vermek için seçtiği ve buna göre donattığı bir karakterdir. Sağlam bir karakter zaten bu kadar etkiye açık olmayacaktır. Bu arada kalmış kadın karakterin yapacağı seçimin büyüklüğü ve önemi gösterilirken aslında seçim kadına yaptırılmaz. Tıpkı incelenen diğer romandaki gibi. Belma, Mebrure'yi uyarmasaydı, Mebrure kanmış olacaktı. Macit de Nermin'e soğuk davranmasaydı ya da Rus kızın hikâyesini

dinlemeseydi Nermin de Macit'e çoktan meyletmişti. Kurgulayıcı yazar, bir nevi, bocalama içindeki "kadın"ı kurtaracak vasıta gönderir. "Kadın"a seçim yapacak muhakeme gücünü, karar yetkisini ve iradeyi vermez. Çünkü bu kadınlar zaten bu kararı verebilecek yeterlilikte değildir.

Yazar, Doğu-Batı çatışmasının ve yanlış Batılılaşmanın etkilerini kadın üzerinden yansıtmayı tercih etmiştir. Çünkü sanatı, medeniyeti, modernleşmeyi kadın yanlış anlıyordur. Maddi ve yüzeysel zevkleri uğruna bu kelimelerin içini boşaltıyor, anlamından saptırıyor. Ancak kadın, doğru yola getirildiğinde bu sorun ortadan kalkacaktır. Bu roman bir çeşit "hakiki kıymetler" in "kadın"a öğretilmesi çalışmasıdır. Çünkü romanın en sonunda çeşitli yargılamalar ve ithamlardan sonra Neriman'a "hakikati" kabul ettirmişlerdir. Neriman'ın hakikati kabul edişi ve doğru yola gelişi ut ile simgeleşir. Neriman: "Müsaade ederseniz, dedi, ben ut çalmak istiyorum. Bütün yüzlerde gayet ince bir hayret ve sevinç. Ona derhâl udu verdiler" (s.128).

Neriman hem merkez karakter hem de tek kadın karakterdir. Buna rağmen Neriman'a karşı roman erkek karakterleri tarafından sürekli bir üstten bakış ve yargılama mevcuttur. Neriman, Batı'nın kültürel yapısı ve sosyal gelişmişliği için değil de bazı görsel yönleri ve maddi imkânları sebebiyle o tarafa (Beyoğlu yaşamı) meyilli yansıtılır.

Ferit gülümsedi. Bu bir entelektüeldi ve yalnız bir Türk kızının ruhunda değil, Avrupa'nın göbeğinde, hâla sahte kıymetlerinin yeniden tetkiki için şiddetli münakaşalara sebep olan medeniyet meselesinin, basitleşe basitleşe Neriman'ın ağzında aldığı bu gülünç formül tuhafına gitmişti. (s.97).

Bizde medeniyet fikri, bir kültür meselesi olarak anlaşılmaz. Hele kadınlar bunu bir fantezinin hududu içinde görüyorlar", "Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar, hakiki medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar: şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir. Fakat hakiki terakkiye inanan, kültür sahibi bir İngiliz kızın sükûtu hayalini düşün! Her şeye vasıl olmuş, fakat hiçbir şey bulamamıştır. İçlerinde intihar edenler var. Bu daha fena. Zira onlar için medeniyet, cazip renkler âleminden ibaret değildir... (s.98).

Ferit: "Fakat bizim kadınlarımız, şuursuz olarak beriki kültürü seviyorlar ve onlarda şuurlu bir hâle gelen bugünlük yalnız şeklin estetiğidir" (s.120).

Yine Ferit'in düşünceleri olarak: "...medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir pozisyondan ibarettir" (s.118).

**Muammer:**

Bu memlekette genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler... Bizde kadının gözlerini aldatmak kâfidir. Yani boyamak. Ut denilen bu zavallı sazın şekli nefret veriyor, her şeyin şişmanı gibi sazın şişmanı da hoş

gitmiyor; keman gibi narin sazlar itibarda. Fakat ben de ut çalıyorum, erkek olduğum için bunu hissetmiyorum (s.120).

Şinasi: "...şekilcilik... şekil düşkünlüğü bazı kızlarımızı züppeleştiriyor" (s.121).

Muammer ve Ferit, Şinasi'nin arkadaşlarıdır ve anlatıcı Ferit'i entelektüel olarak okuyucuya tanıtır. Yani böylece Ferit'in ağzından çıkan sözlerin önem dozu yükselir. Bu dönem entelektüelinin sözlerine bakıldığında kadınların medeniyet algısının ne kadar sakat olarak yansıtıldığını görmekteyiz. Erkeklerden oluşan bir arkadaş ortamında Neriman'dan yola çıkılarak genel bağlamda kadının medeniyet algısının yargılaması yapılmaktadır. Bu yargılama üstten bakış, önyargı ve aşağılayıcı içeriktedir. Kadınların kavramların ve olguların iç yüzünü anlayamadıkları, işin sadece görseliyle ilgilendikleri önemle vurgulanır. Kadına yüzeysellik atfedilir. Bu söylemlerde de kadının zihin/madde karşıtlığında zihni kısımda yer almadığının iması saklıdır. Medeniyetin içeriğini anlayamayan kadının anlayışı sadece görünen somut olana yetebilmektedir. Ayrıca yazarın, kadının Batı medeniyetine temayülüne gerçekçi ve araştırmacı bir yaklaşım getirmediği görülmektedir. Kadının Batı ve Batı'yı yansıtan her türlü kültürel öğeye sadece ve sadece zevklerin cazibesi olarak meylettği yorumu oldukça yüzeyseldir. Arka plandaki özgürlük ve seçme hakkı arayışları ve baskı/kısıtlanma kültüründen kaçış meyli tamamen göz ardı edilmiştir.

Daha önce de belirtildiği üzere Peyami Safa da tıpkı Yakup Kadri gibi dönemin kadın, kadın-erkek ilişkileri ve kadının toplumdaki yeri üzerine fikir beyan etmiş yazarlardandır. "... Peyami'nin hem bir romancı hem de bir entelektüel olarak aşk, evlilik ve cinsiyet meseleleriyle yakından ilgilendiğini, hatta seksoloji mecmuasına dikkate değer yazılar yazdığını hatırlatmakta fayda var." (Ayvazoğlu, 2017, s.292). Bu mecmua dışında da çeşitli gazete ve dergilerde kadın konusuna sıkça değinmiştir. Bu alıntılarla birlikte yazarın romanlarında anlamaya çalıştığımız kadın imajını daha net görebiliriz.

Bu asrın başından beri kadının istedikleri ve iştahları arttı. Eskiden onu evinden dışarı çıkmaktan ürperten kibar ve çekingen ihtirası, bugün sokaklara uğramış, büyük meydanlara doğru koşuyor ve bizden her şeyi istiyor. Her şeyi: Bir yandan lüks otomobil öte yandan intihap hakkı; bir yandan yarı çıplak balo tuvaleti, öte yandan fazilet; inci gerdanlık ve erkeklerle müsavi ücret, boya ve samimiyet; şuhluk ve aile geçimi, bize karşı harp; kendilerine karşı sulh... Biz onlara fabrikada ağır gündelik, evde mücevher veremeyiz; ellerine hem yeni doğmuş bir çocuk hem de bir ordunun idaresini teslim edemeyiz. Kadınların istediklerine göre birbirinden ayırmaya mecburuz. Aile isteyen kadınlara iş vermemeliyiz, iş isteyen kadına da ev teslim edilemez. Şuhluk ve zerafet arayan kadına mezbahada vazife teklif olunabilir mi? (Hafta, 1935).

Bu alıntıya anlam içeriğinden önce dil/söylem ifadesi yönünden bakıldığında, toplumsal cinsiyete has bazı kalıpların inceden inceye yüceltildiği görülmektedir. Hak talep eden



kadınlar istek ve iştah kelimeleriyle yan yana getirilirken evinden dışarı çıkmayan kadın kibarlık ve çekingenlik kelimeleriyle tanımlanır. Ev kadınlığı yüceltilir. Aynı anda istenilen “yarı çıplak balo tuvaleti” ile “fazilet”; bağdaşmaz değerler olarak hissettirilir. Tıpkı “boya” ve “samimiyet” ve benzerleri gibi. “Bizden istiyor” söyleminde erkeklerin birincil oldukları ve kadınların kaderleri ile ilgili olarak karar verme yetkisini ellerinde tuttukları belirtilir.

Alafranga hayata özenen yoz kadınlar başlığı altında inceleyeceğimiz diğer bir roman *Pervaneler*, 1924 yılına aittir. Yazarın iki romanından biridir. *Pervaneler* romanı tezli bir romandır ve milli bir sorumluluk anlayışıyla yazılmıştır. Kendisi de yabancı okullarda eğitim görmüş olan yazar, ülkedeki yabancı eğitim kurumlarının durumuna ışık tutar. Bir ülkenin eğitim kurumlarının çağdaş ve yerli olması, böylelikle gençlerinin de kendi kültürel kimliklerini kazanmaları gerektiği iletisi işlenmektedir. Var olma mücadelesinden yeni çıkmış bir milletin başka bir var olma safhasını anlatan romanda, silahla yapılan mücadele sonrasında diğer bir varlık mücadelesi başlamıştır. Bu mücadele eğitim alanındadır. Ülkedeki yabancı okulların iç yüzüne ve amaçlarına değinen yazar, hikâyesini yabancı bir eğitim kurumunun işleyişi üzerine kurar. İstanbul’da eğitim veren Bizans Koleji, Amerika’nın ülkemizdeki bir eğitim kurumudur. Bu kurumda Amerikan kültürünün ve Protestanlık mezhebinin gizli misyonerlik çalışmaları yapılmaktadır. Kurumda Ermeni, Rum milletlerinin yanı sıra Türk ailelerinin kızları da vardır. Romanın asıl konusunu da bu okulda eğitim alan Türk kızlarının hâli ve akıbeti oluşturmaktadır. Romanda ilk olarak tanıtılan Burhan Ahmet bir doktor ayrıca hocadır. Çalışkan, namuslu, iyi bir baba ve eş olarak tanımlanır. Claire adındaki Fransız bir kadınla evlidir. Kendinden epeyce küçük olan kız kardeşi Leman ise Bizans Koleji öğrencilerindedir. Bir diğer kişi Doktor Sami’dir. O da Leh bir kadınla, Andree ile evlidir. Sami’nin kız kardeşi Nesime de bu kolejin öğrencisidir. Burhan Ahmet; kız kardeşi Leman, karısı Claire ve kızı Sevdâ’nın durumları üzerinden değerlendirilir. Burhan Ahmet, Fransız bir kadınla evlendiği için annesi ve babası tarafından hep eleştirilmiştir. Burhan Ahmet, Fransa’ya eğitim için gitmiş, ev sahibinin kızı Claire ile tanışmıştır. Onunla evlenirken milliyet farkını hiç düşünmemiştir. “Din farkı, adet, alışkanlık farkı” gibi durumları düşünüp halledilebilecek şeyler olarak gördüğü hâlde milliyet farkı sebebiyle bir gün karşı karşıya geleceklerini hiç düşünmez. “Burhan için insanlar hep kardeşti... Fen, ilim, tıp ve insanlar hep insaniyete hizmet gayesine yarar vasıtaları” (s.31). Zamanla Burhan Ahmet’in görüşleri değişiklik gösterir.

Memleketi bedbaht oldukça dünyanın haksızlığını öğrendi ve nihayet Balkan harbinden sonra en mutaassıp bir milliyetçi kesildi. Artık Ermeni ve Rum kardeşler(!) bitmişti. İnsaniyet dostu İngilizler, Fransızlar hep ölmüşlerdi... Bedbaht Türk'ten başka kimseye kalbinde yer kalmadı (s.31).

Burhan Ahmet ilk olarak karısının hareketleriyle sarsılır. İşgalin bitip yabancı askerlerin ülkeyi boşalttığı o bayram günlerinde eve geldiğinde karısını yatağında hasta ve sinirli olarak bulur. Sebebini küçük oğlundan öğrenir. “Baba, Maman hasta, Fransızlar gidiyor diye, dedi.”, “Fakat baba, görsen ne ağladı ne ağladı. Zabitler adiyö demeye gelmişlerdi, onlar gittikten sonra anne yattı” (s.25). Bu olay ile birlikte karı kocanın arasındaki soğukluk hiç geçmeyecek, katlanarak sürecektir. Claire eğitimsiz ve derinliksiz bir kadındır. “Burhan çok mahcup ve idealist bir gençti. Çocukluktan çikalı ilk tanıdığı kız Claire oldu. Onda bütün kadın güzelliğini, bütün kadın cazibesini, kadın idealini bulduğunu zannetti. Hâlbuki sadece bir kadın bulmuştu” (s.30). Burhan Ahmet'in karısıyla ilgili olan hayal kırıklığından sonra kız kardeşi Leman ile ilgili kısım başlar. Leman ciğerleri hastalıklı narin yapıda bir kızdır. Yirmi iki yaşlarındadır. Hastalığı ve hareketlerini beğenmemesi sebebiyle abisi Burhan onu okuldan aldırarak istese de muvaffak olamaz.

Leman karakteri romanda Ermeni arkadaşı Haykanuş ile yapacağı tenis maçı ile ilk kez belirir. Ermeni arkadaşı tenis maçını bir millet yarışına çevirirken Leman duruma öyle bir bakış açısıyla bakmamaktadır. “Leman böyle hırslar duymayacak derecede uysal ve sathi idi. Hatta aziz dostu Haykanuş ile rekabete razı olamıyordu. Belki uyşukluğu buna mâni idi; fakat herhâlde Ermenilere karşı Türklüğü müdafaa aklından bile geçmedi” (s.42). Leman yüzeysel ve tek amacı eğlence olan biri olarak tanıtılır. Leman'ın annesi aşırı evlat sevgisi zaafa dönüşmüş bir kadın, babası ise sadece bağırarak otorite sağlanabileceğini düşünen emekli bir askerdir. Leman'ı seven Cemil adında bir doktor vardır. Ama Leman gittiği kolejin etkisiyle muhitini, ülkesini, insanlarını beğenmez hâle gelir. Romanlarda yaygın olarak işlenen kendi kültürüne beğenmeyen, yüz çeviren kadın karakterdir. Bu kadın karakterlerin arzu ve amaçları ise genelde aynı şekilde sığ bir anlamda verilir. Leman'ın tıpkı Nesime gibi Amerika hayali vardır. Amerika'ya eğitimini geliştirmek, kendine bir şeyler katmak için değil, gezip eğlenmek, şaşalı hayatlara yelken açmak için gitmek ister. Leman'ın “her geçtiği yerde gözleri çeken” bir güzelliği vardır. Bizans Koleji'nin erkek kısmı talebelerinden Mığırđıçyan ile flört etmektedir. Bu flörte rağmen bir Amerikan zabitanın hayatına girmek için çabalar. Okulun verdiği bir partide bu Amerikan zabitan ile tanışıp anlaşır. Amerika'ya gitmek için kendine bir yol bulmuştur.

Abisinin bütün karşı çıkışına, yalvarışlarına rağmen bu zabitle birlikte Amerika'ya gider. Oraya giden Leman'dan başlangıçta zabitin fakir durumunu yazan mektup alsalar da sonrasında hiçbir mektup alamazlar.

Leman'ın Amerika'dan bir mektubu geldi ve bu ilk mektup, bir felaket haberi idi. Muhayyel servetin şaşaa ve fabrikaların dumanlı faaliyeti yerine, onu, ekseriya bacası tütmeyen, bir fakir evin husumet dolu havası karşılamıştı", "...fakat ondan sonra artık Leman'dan bir satır bir şey almadılar. Ne mektup ne haber... Hepsi kesildi... (s.127).

Romanın ilk pervanesi böylelikle ateşe tutularak yanıp gitmiştir. Burhan'ın karısı ve kız kardeşinden sonra yaşadığı hezimet kızı ile ilgilidir. Kızına Türk kültürünü sevdirmeye çalışan Burhan bunda muvaffak olamaz. Kendisi dinsiz olduğu hâlde kızına bu yönden nüfuz edebileceğini düşünüp onunla ibadet etmeye bile kalkışır. Fakat kızının yastığının altında rahibe tesbihi bulur. Yabancı annenin etkisi çoktan kendini göstermiştir. Burhan'ın kızı ile ilgili hayal kırıklığı yaşadığı bu bölüm "Burhan'ın son elemi" başlığı altında verilir.

Nesime bu şaşaaaya kapılıp giden ikinci pervanedir. Okula vaaz vermeye gelen Amerikan misyoner Miss. Jones, onunla yakından ilgilenir. "Nesime'nin derdi! Bu mektepte okuyan ve bu terbiyeyi alan bütün Türk çocuklarının, Leman'ın, Bahire'nin hepsinin derdi idi: Amerika hayatı! Amerika'da yaşamak emeli!.." (s.47). Nesime meşhur bir Mevlevi şeyhi olan Amir Çelebi'nin kızıdır. Annesi, Nesime doğduğu zaman ölmüştür. Tekkenin kalabalığı içinde yalnız ve şefkate muhtaç bir çocuk olarak büyüdüğü söylenir. Amerika seyahati Nesime için psikolojik bir ihtiyaç olarak yansıtılır. Nesime Amerika yolunu kendisi için başka ihtimalinin olmadığı mecburi bir yol olarak addeder.

Tekkenin laubali muhitinden mektebin bir mücadele âlemine benzeyen soğuk ve hesaplı sahnesine girince, dünya üstünde iki türlü kadın var zannetti: Biri tekkede gördüğü kendi hâlinde, gayesiz, ufak vazifeleriyle hayatlarını dolduran hanımlar, diğeri de mektepte tanıdığı, hayatlarını kazanmaya muktedir, erkeklerle güreşen, kimsesiz, fakat kuvvetli kadınlar... Belki üçüncü tür olabilirdi, sevilen, sevilerek evlenen kadınlar: Yengesi Andree gibi aşk kahramanları; fakat onlar güzle kadınlardı; Nesime ise, güzel olmadığını biliyordu (s.48).

Bu çıkmazın içindeki Nesime, kendisine çıkar yol olarak Amerika hayatını seçmiştir. Bu hayal ile gözleri öyle kamaşır ki Nesime, Müslüman bir Türk kızı olmasına rağmen Amerika'ya gitme uğruna misyonerlik faaliyetlerine hizmet edecek aktif faaliyetlerin içinde bulunmayı anlaşma olarak kabul eder. Bu uğurda senelerinin zapt edilmesini göze alır. "Tahsilden sonra cemiyete hizmet!.. Belli bir müddet esnasında mesela beş sene, üç sene için herhangi bir işi kabul edeceksiniz ve ücret mukabilinde, cemiyetin her emrini ifa edeceksiniz. Nereye gönderirse gideceksiniz" (s.53). Zamanla okul arkadaşları ona

‘misyoner çırağı’ ismini takarlar. Nesime’nin kendi ayakları üzerinde durma, bağımlı olmama isteklerinin altında bile aslında bazı psikolojik çıkmazları vardır. Kendini güzel bulmayan Nesime, erkeklere karşı kin biriktirmeye başlamıştır.

Ve Nesime bir türlü sükûnet bulamıyordu. Kendi kendisini takviye için Kolombiya’yı bitirdikten sonra, yine buraya dönmek kabil ve o zaman da Trkemi ilerleterek erkeklere minnet etmeden yaşarım. Hepsine stn gelirim ve intikam alırım, diyordu (s.105).

Sonuçta o da tıpkı Leman gibi abisinin karşı çıkmalarına rağmen diretir. Bu uğurda ailesine karşı tavır alır ve kimseye haber vermeden babasıyla vedalaşır, yola koyulur. Nesime hayallerine yaklaşmanın heyecanını yaşarken bir yandan da içinde anlayamadığı bir korku ve azap duyar. Yolculuğa çıkacağı vapura bindiği anda içinde büyük hüzünler duymaya başlar. Ayrıldığı ailesi ve vatanının acısını derinden hissettiği, duygulandığı anlar yaşar. “Nesime, kalbini dolduran bütün umutların eridiğini duydu. Onu uurup götüren, bütün hlyaların kanatları kırıldı... Ve oraya, beyaz yastığın üstüne yaralı bir pervane gibi düştü...” (s.142).

Memleketin fakir ve yorgun düştüğü yıllarda, sunduğu maddi imkânlar ve şaşaasıyla Türk gençlerinin karşısına çıkan yabancı görkemi gözleri kamaştırmış, başları döndürmüştür. Bu şaşaanın arka planında dönen oyunları göremeyecek ya da görmek istemeyecek kadar kendinden geçen Türk kızlarının hikyesinde kızlar pervaneler olarak simgeleştirilir. “Böylelerine ışık bile zarar veriyor. Her parlayana kapılarak lamba şişelerine yapışıp yanan kr pervanelere benziyorlar” (s.75), “... Amerika’nın cazibesine tutulan zavallı pervaneler, artık ua ua, sevine sevine ateşe gidiyorlardı” (s.118). Bu kızların hepsinin akıbetleri kötü olmaktadır. Yazar bu pervanelerin sonlarını şöyle özetler.

Hepsi bedbaht oluyor! Fakat hepsinin seçtiği yol, ahlakına ve istidadına göre değişiyordu: Kimi Leman gibi eğlence, zevk ve süs perestişkri oluyor; kimi, mutaassıp bir hocanın tesiriyle, dar kafalı bir Protestan müdafii ve Amerika abidi kesiliyor, bazısı, evlenmeyen bir ihtiyar muallimenin kin dolu kalbine baka baka, erkeklerle harbe kalkışıyor, diğer bir kısmı spordan başka bir hayat, adaleden başka kuvvet kabul edemez oluyor; fakat hepsi el ve gönül birliğiyle Amerika’dan başka dünya tasavvur edemez hâle geliyorlardı (s.50).

Anlatıcı bu kız çocuklarını yanlış seçimlerine rağmen tam anlamıyla karalamaz. Aslında amacı onlar üzerinden bu eğitim kurumlarının ülkeye ve insanına verdiği zararını yansıtmasıdır. Onları “pervaneler” diye tanımlayarak, ışığın büyüsüne aldanmış olmalarıyla birlikte zararsız ve saf yönlerini de vurgular. “... Hâlbuki ikisi de fena kızlar değillerdi; ailelerini belki seviyorlardı... Fakat pek kkten girdikleri bu mektep ve aldıkları bu terbiye onları muhitlerinden soğutmuştu” (s.47). Bu kız öğrencilerin

akıbetleri; kendi kültürlerini tanıyamadan, vatan millet şuuru gelişmeden yabancı ve art niyetli ellere düşmüş olmalarına bağlanır. Geleceklerini başka başka yerlerde arayan, hayallerini bu yönde yapılandıran bu kızların, bu denli saf olmaları dışında yerilen bir nokta elbette ki vardır. Kendi vatanlarının ve kendi insanların yetişmiş, eğitilmiş insana en ihtiyaç duyduğu zamanlarda kendi şahsi tutkuları doğrultusunda ülkelerini terk etmeleri eleştirildikleri noktalardır.

Biri gafil bir neşeyle, diğeri korkak bir tereddütle, fakat hepsi gururla, memleketlerini, ailelerini terk etmeye, onlara hıyanet etmeye hazırlanıyorlardı. Ailelerine ve Türk cemiyetine karşı nankör ve hain olacaklardı...”, “Hayatın, bir gün olup elbet şiddetle başlarına indireceği bu günahın, belki onlar, asıl mesulleri değillerdi; fakat her hâlde kurbanı olacaklardı. Tabii hayattan koştukları için dünya üstünde bir enkaz parçası gibi sürüneceklerdi (s.109).

Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere bu kız çocukları için durumun sorumlusu değil kurbanları sıfatı uygun görülür. Peki, bu durumun asıl sorumlularına değinilmiş midir? Aile bazında bazı eleştiriler vardır. Burhan’ın yabancı bir kadınla evlenmesi, kültürel anlamda bu kadınla uyuşamaması, çocuklarının bu iki farklı kültürün iki koldan tesiriyle “iki arada, sinsi ve samimiyetsiz” olmalarına yol açmıştır. Karısı da hiçbir zaman Burhan’ın ülkesinde ve bu ülkenin insanıyla mutlu olamamıştır. Leman’ın, Amerikan zabiti ile evlenme kararına karşı çıkan abisine yönelik suçlamaları bu yöndedir. “Ağabey, ne darılıyorsun? Sen de Hristiyan bir kadınla evlenmedin mi?” (s.122), “Ya sen, ne çabuk Fransız bir kadını ile evlenecek kadar Fransız olmuşsun...” (s.124). Daha cılız bir eleştiri, Nesime’nin babası için gelir. Nesime gideceğini fark ettirmeden veda etmek için babasının yanına geldiğinde, babası onun üzgün ve değişik tavırlarını bir baba olarak anlayamamıştır. “İhtiyar hayretle öpüyordu. Odası loştu. Belki de gözleri zayıftı; yahut çocuğunun gözlerine bakmaya alışık değildi. Nesime’nin kirpiklerinde parlayan yaşları fark etmedi... Anlamadı” (s.138). Leman ve Nesime’nin abilerinin, kız kardeşlerinin okullarını seneler sonra ilk defa olarak kardeşlerinin Amerika hayallerini duyduklarında görmeye gitmeleri de ailelerinin hatalarına örnek olarak sunulur. Genel olarak, ailelerin kız çocuklarına yeterli ilgi ve sevgiyi göstermedikleri için kolaylıkla akıllarının ve gönüllerinin çelindiğine değinilir. Okulların gerçek bir aldatmaca olduğu sıklıkla belirtildiği hâlde büyük ölçekte bir eleştiri yapılmamıştır. Yani okulların kurulmasına izin veren politikalarla ilgili hiçbir eleştiri yoktur. Kapatılması ya da denetlenmesi ile ilgili de bir yol sunulmamıştır. Eleştirinin en ağırı “hain” ve “nankör” sıfatıyla “kurban” kesimine yapılırken aileler “gaflet” içinde gösterilir.

Romanda genel olarak kadınlar olumsuz bir biçimde yansıtılır. Leman, Leman'ın ablası Nadire, Nesime, Bahire, Ermeni öğrencilerden Haykanuş, Cemile Hanım, Claire gibi. Hatta Burhan'ın küçük kızları Nihal (süs budalası, hırçın, şımarık) ve Sevda (sükûnet vermeyen, emniyet telkin etmeyen) bile olumsuzlanarak yansıtılır. Okulun kadın hocaları ve kız öğrencileri ile ilgili de eleştiriler vardır. Romanda hakkında olumlu bahsi geçen tek kadın Sami'nin karısı Andree'dir. Bu kadın sanatçı ruhlu, iyi niyetli, uyumlu olmaya çalışan bir kadın olsa da yabancısı olduğu bu ülkede ruhunu doyuramamaktadır. O da kendini “pervane” olarak tanımlar (s.117). Ama yazarın asıl hedeflediği kadın kesimi; ülkesini, kültürünü, değerlerini beğenmeyen onlara yüz çevirmiş yani yabancı tesiriyle yozlaşmış Türk kızlarıdır.

Bu kız öğrenciler, küçük burjuva kesiminin olanaklarına sahip, şartları ülke okullarına göre iyi durumda olan bir okulda eğitim almış olsalar da öncelikli amaçları eğitim, ekonomik özgürlük ya da aldıkları bu eğitimi vatan-millet için kullanma gibi bir durum değildir. Şahsi keyifler, aile ya da muhitten kaçma isteği dışında bir şey arzulamazlar. Bu kızlar tam anlamıyla Çalığışu'nun zıttıdırlar. Çalığışu da yabancı bir eğitim kurumunda eğitim almasına rağmen aldığı eğitimi vatanının halkıyla paylaşmıştır. Buradaki kız öğrenciler tamamen yoz olarak yansıtılır. İdealist yönleri yoktur. Örneğin Leman eğitilmiş bir kız olduğu, çalışabilme ihtimali olduğu hâlde Amerikalı bir erkeğin karısı olmayı tercih etmiştir. Kendisinin zihinsel ve eğitilmiş yönünden değil güzel olan fiziksel özelliklerinin getirilerinden faydalanmayı seçer.

#### **2.1.2.5 Ahlaksız kadın tipi**

Ahlak/namus kavramları kadın bahsinin bulunduğu hemen hemen her yerde geçmektedir. Kadın betimlemesi yapılırken başvurulan ilk tanımlardır. Aynı durum erkek tanımlaması için kesinlikle geçerli değildir. Ahlak ve namus kelimelerinin kadınlar ve erkekler için kesinlikle aynı anlama gelmediği özellikle incelenen bazı romanlarda kendini net bir şekilde göstermektedir. Alafranga/yoza kadın karakteri toplumsal yapıda ahlaki değerlerin çözümlenmesine sebep olan ya da olmaya aday kadın olarak oluşturulmuş olsa da bu kadının ahlaki durumu Batı ve Batı değerleriyle ilişkilendirilerek yapılmaktadır. Bu kadınlardaki ahlaki tutumun kültürel dinamikleri vardır ve toplumsal yapıyı tehdit etmektedir. Romanlarda Batı etkisindeki alafranga kadın tipinin dışında ahlaksız olarak ele alınan ya da ilişkilendirilmenin doğrudan ve açıkça yapılmadığı bazı kadın karakterler de yer

almaktadır. Bunlar kültürel ve fikirsal alt yapı ile değil de daha çok bireysel olarak ele alınmaktadır.

*Yaban* romanında, Emine karakterinin babası şehit olarak bilinmektedir. Annesi ise Emine'yi halasına bırakıp başka bir erkeğe "varmıştır". Romanın anlatıcı kişisi Ahmet Celal, Emine'nin annesinin, şehit olarak bilinen kocasının arkasından evliliğini eleştirirken "Odise" mitini kullanır. "Ülis de on yıl denizlerde kayboldu. Memleketine döndüğü gün bir domuz çobanının ağılında, delikanlı olmuş oğluya karşı karşıya geldiği zaman ne oğlu onu ne de oğlunu tanıdı. Fakat iffetli ve sabırlı karısı Penelope, henüz hiç kimseyle evlenmemiş, onu evinde bekliyordu. Bu Anadolu 'Ülis' inin karısı ise, çoktan bir başka adama varmıştır" (s.136). Emine'nin annesi "iffetli ve sabırlı Penelope" ile karşılaştırılarak başka bir adamla evliliği kıyaslama üzerinden alt notada eleştirilir. Emine'nin annesi için aslında "iffetsiz ve sabırsız" denmektedir. Toplum tarafından kocasının ardından kadından istenen "bekleme" durumu günümüzde dahi varlığını sürdürür. Ayrıca bir kadının en kutsal vazifesinin annelik olduğuna dair yaygın bir toplumsal kabul olmasına rağmen Emine'nin annesi, Emine'yi yani öz kızını halasına terk etmesi bakımından değil de kocasını beklememesi bakımından eleştirilmiştir. Yani kadının çocuğuna karşı değil de erkeğe karşı yaptığı "yanlış" ele alınmıştır. Öncelikli olarak, kadının kocasına -ölmüş dahi olsa- karşı vazifesinin ve vefasının üzerinde durulmuştur. Ataerkil düzene hizmet edecek şekilde oluşturulmuş toplumsal beklentiler erkeklerin elinde öncelik sıraları bakımından yeniden düzenlenebilmektedir.

Kocasını beklemeyen kişi olarak olumsuzlanan bu kadın karakter dışında, romanın ahlaki olarak olumsuz yansıtılan başka bir kadın karakteri daha mevcuttur. Cennet, kocasını aldatan, ona hakaret eden ve hatta onu tokatlayan bir kadın karakterdir. Cennet'in tanımı şu şekildedir:

Cennet, levent, gelgelli, kahkahası bol ve keskin bakışlı bir kadındır. Kaşlarına rastık çeker ve ellerine kına yakar. Başka kadınlar gibi erkekten ürküp kaçmaz. Herkesin içinde, hatta benim bulunduğum yerlerde bile elini kolunu sallayarak, göğsünü gere gere dolaşır. Tarlada çapa çapalarken, evde yemek pişirirken, derede çamaşır yıkarken durmaksızın şarkı çağırır (s.51).

Başka bir yerde Cennet şu şekilde tanımlanmaktadır:

...Soluğu çeşme başında alır. Kulaklarında küpeleri vardır. Boynunda küçük mahmudiye altınları dizi dizi parlıyordur. Göğsünün birkaç düğmesini mahsus açık bırakmıştır. Ağzı, çeşme başındaki kadınlara bir şeyler anlatırken, gözleri gelip geçen erkekleri süzmektedir (s.52).

Cennet tanımlanırken süslenme yönüne ayrıntılı olarak değinilmiştir. Kadın ve süsü ve de süsündeki oran, erkeklerin kadın sınıflandırmasında kullandıkları önemli bir araç

olduğu gibi kadının topluma karşı kullandığı bir ifade aracı da olabilmektedir. “Süslenmenin toplumsal imlemi, kadının topluma karşı takındığı tavrı açığa vurmasına izin verir: yerleşik düzene boyun eğiyorsa, kendine, göze batmayan, akıllı uslu bir kişilik seçer... Ya da tam tersine özgünlüğüyle, alışılmışın dışına çıktığını gösterir” (Beauvoir, 2010, s.172).

Cennet ahlaki değerler bağlamında olumsuz bir kadın karakter olmasına rağmen Ahmet Celal, Cennet'i bize tanıtırken ve yaptıklarını anlatırken olumsuz tek kelime kullanmamıştır. Çünkü bu saydığı şeyleri zaten ancak köyün ahlaki kurallarına uymayan bir kadın yapabilir. Bu tanım zaten başlı başına bazı kadınlık vasıflarını işaret etmektedir. Bu tür serbestlikler ancak öyle bir kadından beklenebilecek davranışlardır. Cennet'in hareketleri tek tek sıralanırken aslında burada, ‘hangi tür kadın nasıl davranır/davranmalıdır?’ mesajı verilmektedir. Çünkü köyün diğer "ahlaklı" kızları ya da kadınları erkek gördüklerinde dahi ya yüzlerini kapatır, kaçırır ya da kaışırlar. (Emine'nin, Mehmet Ali'nin karısı ile kız kardeşlerinin, Ahmet Celal'i gördüğünde yaptıkları gibi.) Yani Cennet, süsü ve hareketleriyle nasıl bir kadın olduğunun mesajını topluma verirken, toplum da bu mesaja göre tavır almaktadır.

*Evlere şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* romanı 1922 yılında Hüseyin Rahmi Gürpınar tarafından kaleme alınmış olup 1927 yılında kitap olarak basılmıştır. Toplumsal çarpıklıklara kişiler düzeyinden bakılmaktadır. Genel olarak dönem insanının ahlaki yapısının masaya yatırıldığı bir eserdir. Romanın anlatıcı kişisi, konağın damadı olan Osman Zihni'dir. Yakınarak anlatmaya koyulduğu kişi kaynanası Makbule Hanım'dır. Olay örgüsü Makbule Hanım'ın hareketleri etrafında şekillenir. Makbule Hanım elli beş yaşını geçmiş bir kadındır. Ölen kocasından ciddi bir miras kalmıştır. Kocasını bu mirası çocuklarına değil sadece Makbule Hanım'a kalacak şekilde bırakmıştır. Makbule Hanım genç görünme çabası sebebiyle genç gibi davranmaya ve giyinmeye çalışan bir kadındır. Kendine yirmi beş yaşlarında bir sevgili edinir. Bu genç sevgili avukat sıfatıyla konağa gelir ve onun parasının hukuksal yönüne baktığı iddiasındadır. Gerçekte ise durumun öyle olmadığı anlaşılır. Makbule Hanım ve genç sevgilisi odalarında iki içmekte, eğlenmekte ve birlikte olmaktadırlar. Bu durumdan rahatsız olan kızı, oğlu ve damadı are arasalar da bir şey yapamazlar. Makbule Hanım'ın, genç sevgilisi ile evlenip diğer bütün ev ahâlisini sokağa atacağını söylemesi ile bütün ev ahâlisi iyice telaşlanır. Makbule Hanım kesinlikle hiçbir sözü, ihtarını ciddiye almaz. Sadece genç sevgilisi Vassaf Bey'i dinlemekte ve saymaktadır. Kızı Vehibe ile damadı çaresizliklerinden bir yıldız falcısına bile



giderler. Oğlu Ali Harun ise annesini öldürmek istediğini hatta öldürmeyi planladığını söyler. Kardeşi Vehibe ve kocası ise onu sürekli kötü bir şey yapmaması için dizginlemeye çalışmaktadır. Makbule Hanım'ın oğlu Ali Harun bir oyun planlar ve annesini ısırır. Kendisinin kuduz bir köpek tarafından ısırıldığını onun da annesini ısıracağı için kuduzun annesine de geçtiğini söyler. İkisinin de inleyerek öleceğini söyler. Bunu duyan Vassaf evden uzaklaşır ve nikahı sürekli ertelemeye başlar. Ali Harun annesinin gözü önünde kuduz hastalarındaki belirtileri göstererek annesini duruma inandırır. Makbule Hanım ise Vassaf Bey'in ondan kaçmasını hazmedemez ve onu bulup ısırır. Kendisi ölecekse Vassaf da ölmelidir. Sonrasında ise her şey karakolda ortaya çıkar. Artık Makbule Hanım, Vassaf'ın gerçek yüzünü görmüştür. Sonrasında Makbule Hanım kendi yaşlarına yakın biriyle evlendirilir, ailenin durumu düzene kavuşur. Ama Makbule Hanım evlendiği kişiyi yaşlı bulduğu için memnun değildir.

Okuyucu, olayları ve kişileri anlatıcı kişi Osman Zihni'nin gözünden görür. Gördüklerini ve yaşadıklarını yazmaya başlayan Osman Zihni için roman karakterleri arasındaki en sağduyulu ve akli başında karakter olduğu söylenebilir. Karısı Vehibe ile uyumlu bir aile düzenleri vardır. Bir yandan karısına destek olmaya çalışırken diğer yandan kaynının taşkınlıklarını dizginlemeye çalışır. Osman Zihni karşılaştıkları sorunları şiddetle ya da fevri davranarak çözmek yerine akılcı davranmak istemişse de bir çözüm önerisi getiremez. Karısı Vehibe de kendi hâlinde zararsız bir kadındır. Annesinin durumuna ve kendi düşecekleri duruma çok üzülse de hep sakin kalmaya çalışır. Ali Harun evin oğludur. İçten pazarlıklı ve sinsi olarak tanımlanır. Hayatla ilgili bütün ümitleri annesinin mirasındadır. Her türlü kötü alışkanlığa sahiptir. Sürekli sarhoştur. Bu sarhoşluk sadece içkiden değildir. Uyuşturucu madde de kullanmaktadır. Annesinin herkesin gözü önünde genç bir erkekle odaya kapanması, sonrasında onunla evlenmeye karar verip hepsini kapı dışarı atacağı tehdidi onu çılgına çevirir. Annesini öldürmeyi bile düşünür. Sonrasında bir oyunla işleri kendince yoluna koymayı başaran kişidir.

Romanın asıl kişisi Makbule Hanım'dır ama aynı zamanda aktarılan kişidir. Makbule Hanım, damadı tarafından ilk olarak şu cümlelerle sunulur:

Kaynanam Makbule Hanım... İsmi anarken işte kalemle beraber dudaklarım da titriyor. Bunu bir hürmet titremesi zannetmeyiniz. Korkudan zangırdıyorum. Evin içinde kaynanamın hışmından titremeyen yoktur ki... Çoluk çocuk hepimiz, huzurunda sustaya durmuş köpekler gibi titremeler geçiririz (s.5).

Tüm ev ahâlisinin Makbule Hanım'dan korkmalarının sebebi ise dönemin mali imkansızlıkları içinde bu kadının çok iyi miktarda aylık gelirin olmasıdır. Anlatıcı

devamında ise "bin bir çeşit densizliklerinden" sadece "yüz kızartmadan anlatılabilecek günahlarından" bahsedeceğini söyler. "Kaynanam eski cadı hikâyelerinden, Molyer'in (Moliere) komedyalarından firar etmiş bir "tip"tir. Onun ne acıklı bir bela olduğunu içten anlamak için kendine bir haftacık olsun damatlık etmelidir" (s.6). Makbule Hanım resmi kayıtlara göre elli beş yaşını geçmiş bir kadındır. Ancak kendisi yaşının daha kırk bir olduğunu söylemektedir. Söylediği bu hesaba göre torunlarının doğmamış olması gerekiyorsa da bu gülünç yalanı rahatlıkla iddia edebilmektedir. Makbule Hanım bir genç kız gibi yaşamaya çalışmaktadır. Hareketlerinde ve yaşam tarzında toplumun benimsediği, uygun gördüğü çocuk ve torun sahibi kadın imajı yoktur. Bu durum kendi gençliğindeki yaşanmamışlıkları ile bağdaştırılır.

'On yedisinde yumuk yumuk bir kızdım. Beni büyük babam yerinde bir ihtiyara verdiler. Ne gelinliğimi bildim ne kadınlığımı... Bu evlilikten hiçbir şey anlamadım. Efendi merhum beni çok severdi. Bir dediğim iki olmazdı. Yoluma deli divane olurdu ama birbirimize denk değildik ki!' den tuttururdu. Artık anlatır, anlatır, anlatırdı... (s.7).

Genç yaşında kendi iradesi dışında yaşlı bir adamla evlendirilmiş olan Makbule Hanım yine genç bir yaşta dul kalır. Bu durumda da ölen kocasının kardeşi çocukların üvey baba elinde büyümesini istemediği için gelen evlilik isteklerine karşı çıkar. Bu kişi öldüğünde ise Makbule Hanım artık yaşını almış bir kadındır. "Lakin kaynanamın yüreğinde sönmeyen evlilik ateşiyle yaşlandıkça çocuklaşarak hoppa bir bunak olmuş" (s.7). İçindeki evlilik aşkıyla birlikte genç görünme merakı da gelişir.

...Bu zavallı da gençlikle bozmuş. Her kadın az çok bu delilikle hastalığa yakalanmıştır. Lakin kaynanamın bu merakı her ölçüden taşkındır. Ben ona damat olalı on seneyi geçti. Hâla bir gün bu kadının yanaklarını pudrasız, dudaklarını boyasız, gözlerini sürmesiz görmedim. Yaşlandıkça bu tuvalet hastalığımı gülünç bir özenle artırıyor (s.7).

Gençlik merakı ve ölümsüzlük isteği (ab-ı hayat) insanlık tarihi boyunca var olan ve insanların tümünün arzuladığı bir istektir. Gençlik merakı örtük bir şekilde küçümsenir ve burada kadına yakıştırılmıştır.

Kadınlara ilgili bir başka eleştiri erkek seçimleri üzerindedir. "Eski Türk kadınları erkeğin pala bıyıklısını, mert tavrılısını seçerlerdi. Şimdiki tıraşlısından hoşlanıyorlar" (s.11). Ahlaki tavırlar hususunda da anlaticı (damat) eski kadınlarla yenilerini kıyaslayan cümleler eder. "Eski kadınlar böyle şeylere fevkalade dikkat ederler ve ehemmiyet verirlerdi... Ahlak bozukluğu bu derece salgın olan bu evde edep, terbiye nasıl barınır?" (s.30). Makbule Hanım genç Vassaf Bey'i her gün evinde ağırlar ve onunla odasında saatlerce vakit geçirirler. Bazı günler ise geceyi birlikte geçirirler.

Yalnız Vassaf Bey deyince akli zıvanasından çıkıyor. Herifin geldiğini işitir, işitmez parçalanırcasına kendini merdivenlerden aşağı atıyor. Karşılama koşuyor. On beş yaşında bir kız gibi hoppalaşıyor, çevikleşiyor. Lastik top gibi sekiyor. İşitenleri hayrete düşürecek her gün yeniden yeniye şuhluk, fırladıklık adetleri, huylar beliriyor (s.35).

Makbule Hanım sevgilisi uğruna bütün aileyi karşısına alır. Oğluyla, damadıyla çirkin kavgalara girer. "Vassaf 'çığım neden olsun çapkın? Neden olsun el? O bana sizden yakındır. Sizin hepinizi evimden kovacağım, Vassaf'ımla yaşayacağım. Malımı mülkümü hep ona yedireceğim" (s.51). Makbule Hanım'da Vassaf Bey takıntılı hâlidir. Bu takıntı o kadar güçlüdür ki aile fertlerini konaktan kovar. Ne oğlu ne kızı ne de torunları gözüne gelmektedir.

Oğlum, kızım, damadım, torunum, hizmetçilerim, hepiniz evimden defolunuz. Bu konakta eskiden kalma bir kedi bile bırakmayacağım. İnsanından eşyasına kadar hep değiştireceğim. Yalnız Vassaf 'çığımla kalacağım. Çünkü artık iyice anladım. Bu dünya evinde bana ondan başka hâlis dost kalmadı. Yalnız malımı değil, etimi, canımı da yiyip bitirmek için burada oturuyorsunuz. Yallah. Defolunuz, defolunuz başımdan! ... (s.99).

Makbule Hanım kendi ailesinin onun malında mülkünde gözü olduğunu düşündüğü hâlde yirmi beş yaşındaki sevgilisinin hâlis aşkına inanabilmektedir ya da inanmak istemektedir. Makbule Hanım'ın kadınlık ahlakı, ahlak dışı tutumunun toplumdaki yansımaları, yaşı ve en uç olarak anneliği tamamen eleştirilir.

Makbule Hanım ahlaki değerlerini yitirmiş, geçmişine vefası olmayan, bulunduğu konuma uygun davranmayan, kandırılmaya açık ama bir o kadar da burnunun dikine giden, annelik duygusu yitmiş, kendini tamamen zevk, eğlence ve tatmine adanmış bir kadın olarak yansıtılır. Gençlikte yaşayamadığı yaşamın peşine düşmüş, geçmişin acısını çıkarmak istemiş fakat bu uğurda gülünç hâle düşmüştür. Tek bir iyi ve olumlu tarafından bahsedilmemektedir.

İnsanlar arasında genel olarak büyük çoğunlukla erkeklerde görülebilecek bir durum olan bu olay, ters yüz edilip kadına uyarlanmıştır. Romandaki tarz vakalar yaygın olarak gözlemlenemediği için inandırıcılık yönü zayıftır. Gerçeklikle bağı zayıf olay örgüsü ve abartılı anlatımla birlikte olanı değil de olabilecek korkunç şeyler işaret edilmek istenmiş olabilir. Çünkü bu romandaki Makbule Hanım karakteri bir erkek olsaydı çok aşına olunan bir durum ortaya çıkacaktı. Yaşlı erkek ve o erkeğin aklını başından almış genç, para avcısı bir kadın. Yazar rolleri değiştirerek etki yaratmak istemiş olabilir. Ya da toplumdaki kadının ahlaki durumunu beğenmeyerek gidişatın bu sonuca kadar

uzanabileceği ile ilgili bir uyarı yapmak istemiş ya da sadece kadınları ahlaki yönden eleştirmek istemiş de olabilir.

Kadınlar ile ilgili Damat Bey ve Ali Harun arasında yapılan konuşma dikkat çekicidir.

Kadın ahlakça, meşrepçe, meslekçe, erkeğe oranla daima zayıftır. En fenası bazen bu zaafını erkeklere aşılır. Kadın olmayaydı erkek daha kuvvetli olurdu. Âdem babamızın ufak suçu bu hakikatin bütün delilidir. İnsan babasını cennetten kovdurtan kadın, erkeğin bütün günahlarını da en birinci etkidir (s.58).

Ali Harun'un bu tezine karşı daha modern düşünceyi temsil eden Damat Bey'den ise kadınlar zayıf yapıda iseler o hâlde "Her zayıf merhamete layıktır." (s.59) yaklaşımı gelir.

Yani erkeğin yüksek mevkiini olgunca kullanması gerektiği fikri. "Ondan daha muhakemeli ve akıllı olduğumuzu fiilen ispat etmeliyiz" (s.59). Kadına karşı ikincil ve kötü bakış açısına karşı ikincil ama olgun bakış açısı karşılık gelir. Yani erkek dünyasında kadının ikincilliği ön kabuldür sadece nasıl idare edileceği ile ilgili bir ayırım mevzu bahistir.

*Kokotlar Mektebi* romanında Gürpınar, konu olarak toplum değer yargılarına göre kabul edilemeyecek bir kesimin iç dünyasına, duygu ve düşüncelerine ışık tutmaya çalışmıştır. Ahlak dışı yaşam süren kadınları ele almış, kadınların durumlarının iç yüzünü yansıtmaya çalışmıştır. Ayrıca kadın, kadın-erkek ilişkisi, ahlak konularındaki felsefi düşüncelerini de aktarır.

Romanın kadın karakteri gerçek adı Charlotte Prunier olan Ulviye Melek adındaki kırk beş yaşlarında bir kadındır ve romanın aynı zamanda yazar olan anlatıcı erkek karakteri aracılığı ile okuyucuya aktarılır. Eskiden metres hayatı yaşamış şimdilerde ise Kokotlar Mektebi'nin müdiresidir. Kokotlar Mektebi denilen yer "Kimsesiz Kızları Koruma Yurdu" gibi isimlendirilmeye çalışılsa da genç kızların metres hayatı için hazırlandığı ve ona uygun eğitim aldıkları bir işletmedir. Bu kadın karakter çok güzel bir kadındır. "Bu günahkâr meleğe sönmeye dönmüş bir güzellik güneşi diyebilirim. Eski güzelliğinin çekiciliğiyle hâla yüzü parlak..."(s.20). Babası İtalyan annesi Fransız'dır ve aynı zamanda Müslüman olduğunu ifade eder. Metresliğini yaptığı zengin bir ihtiyarın yanında edebiyat, müzik, resim gibi alanlarda eğitim almış alt yapısı sağlam bir kadındır. Bu kadın karakter ile fuhuş kavramı, fuhuş yapan kadın ve erkekler üzerinden değerlendirmeler yapılır. "Çift vücutla işlenen bu günahın bütün ayıbı neden dışıye yükletiliyor? Erkek... Hovardalığıyla fuhşu kabartan erkek neden aynı derecede sorumlu olmuyor ve nefret edilmiyor?" (s.48). Toplumların fuhuşu ve mekanlarını kendilerinin ürettiğini ve izin verdiğini belirtir.

Fahişeyi fahişe yapan kendi iradesinden çok toplumun ona karşı aldığı vaziyettir. Fuhuş, toplumun kaçınılmaz bir ihtiyacından doğuyor. Bu ihtiyacı yok etmek ve hiç olmazsa hafifletmek için hangi memleket parlamentosu beş on dakika yorulmak zahmetine katlanmıştır. Kaldırmak şöyle dursun, fuhuş her diyarda bir sanat olarak tanınıp gelir şekline sokulmuştur (s.48).

Fahişeliğin toplum tarafından kıyasıya kınanmasına karşın fuhuşun önlenmesi için hükümetlerce hiçbir siyasal/hukuksal atılımın yapılmadığının altını çizen bu alıntının açıklamasını Berktaş şu şekilde yapmaktadır: İ.Ö. 3500 ile 3000 yılları arasında Mezopotamya'da ilk kentsel toplulukların ortaya çıkması ve kentsel devletlere dönüşmesi erkek egemenliğinin güçlenmesini ve mülk sahibi sınıfların doğmasını sağlamıştır.

Mülkiyetin miras yoluyla babadan oğula geçmesini güvence altına alan ve dolayısıyla kadınların cinselliğinin denetimini erkeklere veren ataerkil aile kurumlaştı, yasalara geçirildi ve devlet güvencesine kavuşturuldu. Bu çerçevede içinde, kadınların cinselliği erkeklerin; öncelikle babanın, sonra da kocanın malı olarak belirlendi ve kadının cinsel "safılığı" (özellikle bekaleti), üzerinde pazarlık yapılabilen bir ekonomik değere dönüştü. Bu durum fahişeliğin ortaya çıkmasına ve böylece, cinselliği ve doğurganlığı yalnızca bir tek erkek erkeğe ait olan 'saygın' kadın ile, cinselliği 'herkese' ait olan fahişe arasında kesin bir ayrımın doğmasına yol açtı (Berktaş, 2016, s.81).

Görüldüğü üzere fuhuşun doğması ve yüzyıllardır korunagelmesi erkek egemen sistemin kontrolündedir. Oluşumun kınanan tarafının kadın olması ise dikkat çeken kısmıdır.

Bu tür ilişkilerin sonuçlarına da yine kadın karakter değinir. "Gayrimeşru masumların öldürülme olaylarında babaların da aranıp cezalandırıldıklarını ne gördüm ne işittim. Günah hep ananıdır. Lanet hep anayadır" (s.51). İffet kavramının kadın ve erkek için toplum tarafından farklı ve haksız değerlendirilişine değinilir. Meşru olmayan ilişkideki kadına fahişe denirken erkek için zampara gibi bir kelime seçilir ve bu kelimenin bir hakaret olmadığına hatta "komik yiğitlik" anlamı içerdiğine parmak basar. Ulviye Melek toplumda erkeğe tanınan birden çok kadın hakkı vb. konulara değinir. Bu yolda "meşru olmayan ilişkilerle geçinmeye mahkûm bir kısım zavallılar" için bir tür idarecilik yapar. Ulviye Melek fuhuş içindeki kadınların bu yola sürüklenişini ve bu yolda yaşadıklarına değinirken bir yandan da artık içselleştirilmiş ve genel kabul görmüş ataerkil düşünce yapısının taşıyıcılığını yapmaktadır. Kadının ihtiyaçları ve görevleri olarak evlilik ve çocuk bahsine değinir. "Fakat tabiat, hayat kanunlarını unutmayalım. Kadın her işten önce doğurmak için yaratılmıştır... Evlilik yalnız sosyal bakımdan değil yaradılışça da kaçınılmaz bir ihtiyaçtır" (s.53). Ulviye Melek tarafından kadın ve namusu evliliğe ve erkeğe bağımlı olarak yansıtılır. Kadınların sorunlarını anlatan bir ağızdan kadınların erkeğe bağımlı olduğu fikri içerden bir etki yapmaktadır.

Kadın evlenmezse ahlaka, kanuna arkasını dönerek kendisine açılacak kucaklara atılabilir ya... Bu alinyazısı günahkarlığa derece derece aşüftelik, oynaklık, fahişelik, orta malı olmuşluk vd. diyorlar. Kokotluk işte bu aşamalardan biridir (s.97).

Yine roman kadınlarında başka bir kadın karakter prenses Diçeski "Kadın cinsinin eğilimi şuhluktur. Şuh olmayan vurdu duymaz ahmak olur. Kadın ne için giyinir, süslenir, tuvaletini her uğraşın önüne alır? Beğenilmek için..." şeklindeki cümlelerle kadınlarla ilgili kalıplaşmış ataerkil istek kadınların aracılığı ile aktarılır.

Peşi sıra bu mektebin kızlarına iyi bir sevgili ya da koca bulmak ve sonrasında ise "yakalanan şeyi" kadınlığı kullanarak elde tutmanın önemi belirtilir. Roman konusunun ahlaki olmayan bir çevrede geçmesine, buradaki kızların birer kader kurbanı olarak yansıtılmasına rağmen bu durumdan çıkış yolu arayan bir kadına rastlanmaz. Tek amaç olarak sevgili ya da koca bulmak, bulunan kıymetli şeyi elinde tutabilmenin pratiğidir. "Onu üzdüm, üzdüm, ölecek bir hâle getirdim. Nihayet kendimi onun beyinde sabit bir fikir yaptım... Erkek başarınca kadar yalvarır. Eğer seviyorsan sonra sen onun esiri olursun" (s.261). Bu bölümler kadınların kendi aralarında erkeklerle ilgili verdikleri taktiklerle doludur.

Erkek karakterlerin de kadınlarla ilgili görüşlerine yer verilir. Romanın Tefeciyan adlı erkek karakteri şöyle düşünmektedir. "Bu dünyada derin bir duygu ile âşık olunacak karı kalmamıştır. Hepsi de şimdiki sahte ticaretin malları gibi 'falsifiye'dir. (bozuk, hileli)" (s.277).

Bu tarz bir yaşamın içinden bilgiler veren anlatıcı her ne kadar bu yaşamın iç yapısına ışık tutup kadınların uğradığı bazı haksızlıklara değiniyor gibi görünse de genel olarak anlattığı kadınlar bu yolda yürümekten memnun ve erkek için savaşıyor kadınlardır. Kadın namus, sevgili ve koca bulma bahisleriyle birlikte genel bir olumsuzluk içinde verilir. Bu kesimden kadının ruh hâli, hayat çıkmazı ya da kurtulma çabalarıyla ilgili parantez açmaz. Ayrıca romanın sonlarına doğru İrfan karakterine âşık Nevber Fikri Hanım'dan bahsedilir. Bu kadın olumlu bir karakter olarak romanda yer alır. "Nevber Fikri Hanım uzaktan uzağa akrabamızdan bir genç kız. (...) Lisesini bitirmiş. Tahsil yorgunluğuyla biraz kansız, zayıf... Çok güzel değil sevimli. Hassas, samimi... Bir ince şiiir kadar nazik" (s.311). Bu kadın karakter tek bir cümle ile diğer bahsi geçen bütün "ahlaksız" kadınlardan ayırtırılıp yüceltilir. "Bütün zamane genç kızlarının çıplaklık, sakınmazlık günahlarını ödeyecek kadar kapalı, utangaç..."(s.311). Yazar, kadınlarla ilgili nihai

görüşünü belirtircesine etkili bir cümle ile kadınları giyim tarzı üzerinden kıyaslanmış ve "kapalı" ve "utangaç" olanı yüceltilmiştir.

Romanlarda genel olarak olduğu gibi kadın bu romanda da namus kavramı ile değerlendirilmiştir. Ama bu sefer ahlaki olmayan kesimin kadınları değerlendirilmeye alınmıştır. Bu kadınlar fiziksel özellikleri ya da “çarpık görüşleri” ile ele alınırlar. “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın yapıtlarının hemen hepsinde “alafranga” lığın eleştirisi önemli yer tutar; alafrangalığın aile hayatı ve özellikle de kadınlar için sonuçlarını tasvir ederken de herkesten ileri gittiği söylenebilir” (Kandiyoti, 2015, s.155). Gerek Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu romanındaki gerekse Kokotlar Mektebi romanındaki kadın tipleri uçlarda yorumlanmıştır. Batılılaşmadaki aşırılığın muhtemel sonuçları ortaya konurken denetleme ve sınırlamanın önemi belirginleşir.

*Ayaşlı ve Kiracıları* eserinde bir hayli kadın karakter bulunmaktadır. Kadın karakterler yine diğer birçok romanda olduğu gibi zıtlıklar içinde ele alınmaktadır. Bu zıtlıklar ve sınıflandırma genelde ahlaki temeldedir. Olumlu olarak kurgulanan baş kadın karakter kitabın sonralarına doğru belirir. Bu kadına gelene kadar çok sayıda olumsuz denebilecek kadın karakterle karşılaşırız. Bu kadınların hemen hemen hepsinin ciddi ahlaki sıkıntıları bulunmaktadır.

Halide, Cemile, Ziyet, Raife, İffet, Faika, Cavidan, Turan ve daha çokları olumsuz rollerdeki kadın karakter örnekleridir. Romanın kadın karakterleri genel olarak dedikodu yapan, kumar oynayan, kocalarını aldatan, evli adamlarla ilişkileri olan, metres hayatı yaşayan, genel ev işleten kadınlardır. Romanın Turan adlı kadın karakteri; erkekleşmiş kadın karakterler başlığı altında eşini aldatan, kumar oynayan, duygudan arınmış ilişkiler yaşayabilen bir kadın olarak ele alınmıştır. Roman anlatıcısının hizmetlisi olan Halide, yanına sığındığı ev sahibinden hamile kalmıştır ve çocuğunu aldırma peşindedir. “...Başıma bir kazadır geldi, dedi, ben onu düştü sanıyordum, düşmemiş...” (s.36). Halide’nin arkadaşı Cemile evli bir adamla ilişki yaşamaktadır. “Korkma, nikahları var, dedi, eğer bıraksalar, herif onu karısının üstüne alacak. Bırakmıyorlar. Onlar da imam nikahı yaptılar” (s.39). Faika evli olduğu hâlde üvey babası ile gizli bir ilişki içindedir (s.129). Faika’nın kız kardeşi ise metres hayatı yaşamaktadır. “Faika’nın bir de ablası var ki, hatırlıca ve paralıca birinin metresi imiş” (s.18) Faika’nın annesi Makbule Hanım ise genelev işletmektedir (s.128). Evli ve çocuklu olduğu hâlde zamanla kumara ve gayrimeşru ilişkilere alışan İffet ile örnekler çoğaltılabilir. Anlatıcı kişi olayları aktarırken

tarafsız bir tutum içindeymiş gibi görünse de yer yer bu kadınların “ahlak düşkünü” olduklarının sinyali okuyucuya iletmektedir.

Cavide adlı başka bir kadın karakter ahlaki açıdan olumsuz gösterilmese bile değinmeye değer bir konu ile ele alınmıştır. Cavide karakteri üzerinden kadınların çalışması ve toplumsal hayatta var olması konusunu ele alınmaktadır. Cavide, lise mezunu çalışmak zorunda olup çalışmak istemeyen bir genç kadındır. Romana banka kâatibi olan anlatıcı kişiden iş istemek için girse de asıl isteği çalışmak değil, istediği tarz bir "koca bulup" eviyle ilgilenen bir kadın olmaktır.

Anlatıcı onun hakkında şöyle söyler:

- Çalışmakla kadınlıktan çıkmıyor ya. Gene kadınlığını eder.

Cavide:

- Çıkamaz olur mu? Bir daha o kadın evine, salonuna nasıl bakar? İster istemez çocuk doğurmaktan kaçır...

- ...kadınlar idare olunmaktan hoşlanırlar. Kadın çalışır, çalışmaz değil, ama idareyi düşünmek kadınlara ağır gelir. Her zaman kendilerini idare edecek bir erkek ararlar (s.146).

Bu diyaloglardan anlaşıldığı üzere anlatıcı karakter kadının kamusal alanda olmasına karşı değildir. Bilakis onu destekler, Cavide 'ye çalışma hususunda olumlu sözler söyler. Bu kadın karakter çalışmanın kadının yapısına uygun olmadığı iddiasındadır. Kadının edilgen bir varlık olduğunu öne sürer bunu "idare olunmak" eylemiyle tanımlar. Bu kadın karakter profili ile kamusal alanda olmak istemeyen, erkeğe bağımlı olmayı seve seve kabullenen kadın tipi üzerinden "kadının çalışması" konusu sorgulanır. Aslında Cavide üzerinden ele alınan konu basit bir çalışma-çalışmama konusu değildir. Cumhuriyet ile birlikte kadına kamusal alanda yer açılmıştır ve Cumhuriyet ideolojisi bunu desteklemektedir. Anlatıcı kişi bu görüşü temsilen kadının kamusal alanda var olmasını destekler bir şekilde tavır almıştır. Dikkat çeken husus ise gerçekte kadını kamusal alandan dışlayan erkek egemen yapı olduğu hâlde anlatıcının kendi rızası ile kamusal alanda olmak istemeyen bir kadın karakter ile konuyu tartışmasıdır. Kadınlara konan yasaklar ya da verilen özgürlükler erkek egemen sistemin elindedir. Cavide, geleneğin yapısına uyum sağlamış kadının bağımlı ve özel alana hapsolmuş rolünü içselleştirmiş bir kadın karakterdir.

*Üç İstanbul* romanının asli kadınları Süheyla ve Belkıs dışında birçok yan kadın rolleri mevcuttur. Bunlar genellikle Adnan'ın ilişkide olduğu kadınlardır. Adnan'ın Belkıs'a âşık olduğunu bildiğimiz süreçte dahi diğer kadınlarla olan ilişkilerine şahit oluruz. Adnan ilk olarak genelevde çalışan ve Samatyalı bir Rum olan Filareti'yle olan ilişkisi ile okuyucunun karşısına çıkar.



Şimdi Adnan, yalnız Belkıs'ı düşünüyordu, birdenbire kendine hayret etti: Belkıs'a o kadar çıldırdığı hâlde koridorunda Meryem Ana kandili yanan evdeki kadına -Samatyalı Filareti 'ye- bir müddetten beri nasıl gidiyordu? Ve ondan döndüğünde rahatlaşan vücudu birkaç saat nasıl Belkıs'ı nasıl unutuyordu? ... (s.144). Eski tanıdığı olan Fransızca Muallimi Kadri'nin karısı Zehra ile de ilişkisi vardır.

Adnan bir müddetten beri Kadri'den kaçıyor... Onu görünce iki elini yüzüne kapamak istiyor... Onu öldü zannetmek ve onu o kadar unutmak! Bu saadet mümkün olsaydı ne olurdu! Fakat bu vicdan azabı içinde bile Zehra'dan kaçamıyordu. Somurtarak, kendisinden utanarak ona, Zehra'ya gidiyor; o zamana kadar inandığı şeyler karşısında dikildikçe hepsini devirerek, çiğneyerek Kadri'nin karısına koşuyor, kendini Zehra'nın kollarında buluyordu. Fakat Zehra'nın koynunda mesut olurken dargın yüzle mesut oluyordu (s.187).

Adnan'ın kafasında tek saygıdeğer kadın Belkıs'tır. "Zehra'nın zavallı fuşunu Belkıs'a âşık olan kendisine layık bulmuyor..." fakat "...derisinin, damarlarının ihtiyacı önünde Zehra ekmek, güneş ve hava gibi taştan katı bir zaruret oluyor..." (s.187).

Adnan'ın ilişkisinin olduğu diğer bir kadın da Macide'dir. Macide, hiç sevmediği 56 yaşındaki Tapu Müdürü Senih Efendi ile evlidir. Kendisi ise 26 yaşında güzel bir kadındır. Macide'nin Senih Efendi ile evli olması "Tasadüfün kararı, insanların kanunları, fukaralık, kimsesizlik Senih Efendi'nin gövdesine Macide'yi dolamışlar, bağlamışlar" (s.197) şeklindeki sebebe bağlanır. Felç geçiren Senih Efendi'yi ziyarete giden Adnan, Macide ile ilişkiye girer. Felçli kocasının olanların farkında olduğunu bildiği hâlde uzun bir süre Macide ile ilişki yaşar. Adnan bütün bu ilişkilerini Belkıs'a aşk duyduğu hâlde gerçekleştirir. Her ilişki sonrasında Belkıs'ı seven birinin bu kadınlarla ne işi olduğunu düşünür. "Fakat Adnan, en çok kendindeki iki Adnan'a şaşırıyordu. Erkanıharp Müşiri'nin kızı Belkıs'a kolları uzaktan çırpınan Adnan aynı kollarla Macide'yi nasıl kucaklıyordu?" (s.242). Adnan'ın hayatındaki kadınlar bu kadarla da sınırlı değildir. Raşel ve Bihter de Adnan'ın hayatından geçen kadınlardandır.

Belkıs, Erkanıharp Müşiri'nin iki kızından büyüğüdür. Yirmi dört yaşında, üç lisanlı -İngilizce, Fransızca, Almanca- ve Bahriye Miralayı Hüsrev ile bir yıllık evlidir. Kendisi kocasını sevmesine rağmen kocası Belkıs'ı sevmemektedir (s.122). Babaları oldukça ilim meraklısıdır ve kızlarını da okutmuştur. "Kızlar Avrupa'da bile malumatlı sayılacak kadar çok okumuşlarmış" (s.123)

Belkıs'ın fiziksel tanımı şu şekildedir. " Açık ve düz sarı saçlı, beyaz linon keteni elbisesiyle, yüzü duru beyaz, genç kadın simalı bir kız... Nebati bir güzellik" (s.124) Belkıs güzelliği, tavırları, beden dili ve eğitimiyle tam bir elit kesim kadınıdır. Adnan'ın Meşrutiyet ile birlikte gelen zenginliği Belkıs için tam tersi şeklinde olur. Babası sürgüne

gönderilen Belkıs kocasından boşanmış ve maddi varlığını kaybetmiştir. Adnan'ın gözünde Belkıs'ın itibarını hiçbir şey zedeleyememektedir.

Belkıs Meşrutiyet'ten sonra da değişmedi, O, daima başka kadındı. Cemiyete yatak odalarına kadar açılan bazı konaklardaki kolay kadınlardan bıktıkça Adnan Belkıs'ı aha çok beğeniyordu; fıkralığını, asırların paslandırıldığı siyah bir çelenk gibi Belkıs'ın başı daha vakarla taşıyordu (s.311).

Adnan'ın hayalinin gerçekleşmesine, Belkıs ile evlenmesine rağmen işler istediği gibi gitmez. Mutlu bir evlilikleri olmaz. Belkıs; Adnan'ı, giyimini, arkadaşlarını beğenmediğini sıklıkla Adnan'a hissettirir. "Belkıs parasız, Adnan zengin olduğu hâlde Belkıs'ın, kocasını sevmediği belli oluyordu" (s.321).

Belkıs'ın yanında Adnan da artık zengin dahi olsa kendini hep ezik ve eksik hissetmektedir.

Karısının yanında Adnan da kendisini beğenmiyordu. Belkıs'ın dudaklarından kelimesiz bir Fransızca toz hâlinde uçar, serpilirken Adnan'ın ağzından Wiesenthal'in lügat kitabı sarkıp açılıyordu. Belkıs dudaklarıyla, Adnan avurtlarıyla konuşuyordu. Yatakta tek bir insan oldukları, birbirlerinde kayboldukları anda bile aralarından Boğaziçi haritasının mavi çizgisi geçiyordu: Biri Asya'da, biri Avrupa'da, iki kıyı idi. Yemek yerken ikisi de dimdik oturuyordu, fakat biri heykel gibi, biri duvar gibi dimdik!.. Çorba içerken ikisinin de dudakları sessizdi; fakat birinin dudakları gümüşün ucunu öpüyor, ötekininkiler madeni emiyordu (s.319).

Sonuç olarak "farklı dünyalar"ın insanları olan Adnan ve Belkıs boşanırlar. Adnan fakir bir hâlde Süreyya ile evlenir aslında Süreyya'ya sığınır. Bir çocukları olur ve Adnan tıpkı annesi gibi veremden ölür. Belkıs ise Rus prensi ile çok kötü bir evlilik yapar sonrasında çalışmak için gittiği Amerika'da intihar ederek ölür (s.452). Tıpkı Belkıs gibi romanın diğer kadınları da cezalandırılırcasına sonları kötü olmuştur. Zehra dilenmek zorunda kalırken, Macide ise bir kadın satıcısının elinde hastalanarak ölür.

Roman dönemin kaos ortamını aşırı yozlaşmışlık ve kokuşmuşluk odaklı anlatmayı tercih etmiştir. Öyle ki merkez kişi Adnan da dahil olmak üzere ahlaklı, ilkel bir karakter görmekte zorlanırız. Siyasi ve sosyal hayatın karmaşası, yalanların, hırsların ve ahlaksızlığın esip savurduğu bir ortamda kadın da üzerine düşeni fazlasıyla alır. Bedene indirgenmiş kadın karakterler genel olarak romanda ahlaksız olarak yer alır. Bu ahlaksızlık tiksindirici, ürkütücü boyutlara varabilmektedir. Adnan da bu ahlaksızlığın bir tarafını teşkil eder. Adnan için kadınlar bedensel haz uğruna faydalandığı cinsel objelerden öte varlıklar değildir. "...Sonra kadınsızdı. Zehra'yı bırakınca başka bedava kadın bulamamıştı. Paralı kadın Adnan için kadın değildi..." (s.237). Adnan, tanıdığı adamların ya da arkadaşlarının karılarıyla rahatlıkla ilişki kurabildiği gibi kendisi de evliyken karısını aldatabilmektedir. Şehvetine aşırı derecede düşkün olan Adnan hiçbir

ahlaki kural tanımaz. "Şimdiye kadar tanıdığı başka deriler Adnan'a her gün giydiği çamaşır kadar hayatsız, sinirsiz görünüyordu." (s.241). Kadınları kişilikten soyutlayarak nesne şeklinde gördüğü gibi kadınlar arasında kendince sınıflandırmalar yapmaktadır. Adnan; çöküşün, karmaşanın, yozlaşmışlığın içinde kendini kaybeden bir "aydın" temsildir. Belkıs'a ve asla dahil olamayacağını bildiği üst sınıfa içten içe hayrandır. Çünkü Adnan'ın çok zengin olduğu dönemde bile Şişli'nin eski aileleri için Adnan "sonradan görme"dir. Belkıs Avrupa'yı, aristokrasiyi temsil ederken Süheyla eğitimli ama bünyesinde yerel değerler de barındıran idealize kadını temsil eder. Adnan, Süheyla'nın sahip olduğu bu değerler Belkıs'ınkiler ile karşılaştırdığında hep küçümsemektedir. "Başında tülbentle Eşber okuyan Süheyla nerede? Altın saçlı Belkıs nerede?" (s.142). "Faziletli kadın" Süheyla dışında Adnan da dahil olmak üzere herkesin hayatı kötü sonlanmıştır. Süheyla ideal değerlerin taşıyıcısı kadındır. Romanda kadınların eğitim durumlarına bakıldığında sadece üst düzey ailelerin kızlarının eğitim alabildiklerini görürüz. Bu eğitim kamusal alana açılıp mesleki verim sağlamak amaçlı değil ailelerin sosyal sınıflarının bir getirisi bir süsü olarak vardır. Belkıs, Rus prensle evli iken ciddi anlamda maddi sıkıntı çekmesine ve kocasının çalışmasını istemesine rağmen çalışmak istemez. "Çalışmak Belkıs'ın namusuna dokunuyordu. Hayata, çalışan kadın iddiasıyla girmemişti; o, başka kadın olarak dünyaya gelmişti" (s.451). Diğer eğitimli kadın olan Süheyla'yı da çalışırken görmeyiz. Roman kadınları bedene indirgenmiş karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Süreyya dışındaki bütün değerlendirmeye alınan kadın karakterler bu bağlamda romanda varlık gösterirler. Belkıs dahi eğitimli ve üç dil bilen bir kadın olmasına rağmen sıklıkla fiziki güzelliği anılır. Yalnızca Süheyla'ya zihinsel ve düşünsel bir boyut uygun görülmüştür. Süheyla hakkında bu yönüyle ilgili olarak "malumatlı", "gösterişsiz zekâ", "sağlam irfan" gibi tanımlar yer alır (s.99).

Fikri ya da mesleki alanlardan dışlanmış yani sadece cinsiyete indirgenmiş kadın dolayısıyla ilk olarak "namus" kavramıyla değerlendirilmeye alınır ve kadın üzerinde bu kavramın baskısı oluşturulur. Ataerkil zihniyetin hâkim olduğu toplum namus kavramını kadın ve erkek için ebette ki farklı içeriklerle doldurulmuştur. Kocasını aldatan kadınlar için ahlaksız olduğunu belirten sıfatlar kullanılırken (orospu Macide vb. s.238); çevresi, yeri geldiğinde Adnan için "Çapkındı ama, Belkıs'ı hoş tutuyordu. Zaten çapkın olmayan koca var mıydı? Elverirdi ki aldattıklarını karıları anlamasınlar." (s.439) şeklinde hüküm verilebilmektedir. Çifte standart içeren bu anlayışlar zaman içinde toplumun sarsılmaz gerçeği hâline dönüşür. Erkeğin namus ile ilgili olarak yakın çevresince ve toplumca

yargılanmaktan ve etiketlenmekten korkmadığının ve üzerinde böyle bir baskı olmadığına diğer bir göstergesini de roman kişilerinden Süleyman'ın hareketlerinde görürüz. Macide ile olan ilişkilerini herkese anlatmaktan hiçbir çekince duymaz. "Artık Macide'yi önüne gelene anlatmaya başladı. Kadın, fuhuşunu sokaklarda yapsaydı bunu insanlar ancak bu kadar öğrenebilirlerdi. Macide'nin yüzünü görmeyenler bile kadının her yerini tanıyorlardı" (s.222).

Dönemin kadın rollerine dair de romanda veriler bulunmaktadır. Senih Efendi'nin kızı Melahat'ın evlenmesine karar verilmesi ve bu hususun konuşulması için Süleyman adlı kişinin eve daveti esnasında evin kızı şu şekilde tanıtılır.

Melahat çok namuslu kızdır; ev kadınıdır, temizdir; Adnan Bey Melahat'la çok rahat edecektir' diyordu. Senih Efendi, Macide'nin Melahat için 'Esmer güzeldir!' demesini de bekliyor, kesik kesik öksürüyordu (s.212).

Evlenilecek kadın ve vasıflarını belirten bu cümlede kadın dönem içindeki toplum tarafından geçerli sayılan ve ondan beklenen özellikleri sıralamaktadır. Bunlar "namus", "ev kadınlığı" ve "fiziksel güzellik" gibi özelliklerden oluşur. Nihayetdeki amacın da "erkeği rahat ettirmek" olduğu belirtilmiştir. Zaten sıklıkla romanda kadın kıyaslaması ve sınıflandırması mevcuttur. Bu genellikle "namus" kavramı üzerinden yapılmaktadır. "Bu, familya kızıdır, öyle Beyoğlu karıları gibi değildir" (s.20).

### **2.1.3. Beden politikası**

Erkeğin kadın üzerindeki tahakküm alanlarından biri de "beden" dir. Kadının edilgen ve ikincil olarak yapılandırılması ve bu rolün idame edilmesi doğrultusunda ataerkil düzen çeşitli politikalar uygulamıştır. Beden denetleme politikası bu düzenlemelerin en etkililerindedir.

Ataerkil sistem ve sistemin temelini oluşturan aile ve mülkiyet yapısının merkezinde ise kadın bedenine ve davranışına ilişkin denetim kaygısı yer alıyor. Üstelik bu kaygı, dinsel (İslamcı) ve dindışı (laik) söylemlerin ortak noktası. Her hâlükârda kadının görünümünün ve tavrının cemaatin/topluluğun "gerçek" kimliğiyle uyum içinde olması, onu "doğru" biçimde yansıtması bekleniyor (Kandiyoti, akt. Berktaş, 2015, s.121).

İnsan bedeni sahip olduğumuz birçok kimliğin göstergesi konumundadır. Biyolojik cinsiyetin temsili olmasının yanı sıra beden, toplumsal cinsiyet kavramının da etki alanındadır.

Gerek Batı gerekse Doğu geleneğinde kadın bedeni, bedenselliğin en somut ifadesi olarak görülür. Çünkü kadın, doğurganlığı ve üremede oynadığı rol nedeniyle varoluşun fiziksel yönleriyle daha fazla donanmış kabul edilir ve bu nedenle doğayla ve dolayısıyla da bedenle özdeşleştirilir (Berktaş, 2016, s.148).

Ataerkil sistem, sadece kadına yönelik hak eşitsizliği değil kadının bedeninin, cinselliğinin, doğurganlığının da kontrol altına alındığı bir sistemdir. Bedensel denetimin çeşitli biçimlerde düzenlenmesi (sağlık, güzellik, cinsellik) bu alanlarda “ideal” ve “normal” sayılan ölçütleri belirler. Bakire olma, çocuk sahibi olma, bakımlı olma, sağlıklı olma durumları gibi. Sistem ideali işaret ettiği gibi bazen de tehlike gördüğü durumlarda sınırlama getirilmektedir. Makyaj ve giyim bu tehlike arz eden durumlara misal olarak dönem yazarlarınca ele alınmıştır.

Yakup Kadri, daha önce de bahsi geçen “*Kadınlık ve Kadınlarımız*” makalesinde dönemin kadın giyimi ile ilgili yazdığı ‘*Çarşafa ve Peçeye dair...*’ adlı yazısında şunları demektedir:

Bu çirkin asrın ve bu çirkin muhitin yegâne süsü, yegâne güzelliği sizin çarşafınız, sizin peçenizdir.” giriş cümlesinden sonra “Düşündük ki, belki bilmeyerek, belki farkına varmıyarak birine gülüverirsiniz. Nazarlarımız belki, bilaher, birinin üstünde fazlaca tevakkuf ediverir. Anın için yüzünüzü örttük. Zira tebessümlerinizin, bakışlarınızın kıymetini biz anlıyor, biz biliyorduk. Gönlümüz onların, öyle lüzumsuz yere heder olmasına acıdı da ipek mahfaza içinde muhafazalarına lüzum gördü. Çünkü, siz hilkaten müsrifsiniz, hazinelerinizin bahasını bilmezsiniz (Karaosmanoğlu, 1993).

Yakup Kadri, kadınların örtüsünü erkeklerin kararı olarak gördüğünü (“yüzünüzü örttük”) açıkça dile getirmektedir ve devamında ise açıkça sizin için doğru olanı siz belirleyemezsiniz; biz, sizin için de bizim için de doğru olana karar verdik ve uyguladık (“bilmezsiniz”) demektedir. Yakup Kadri, bu alıntıda belirttiği “yüzünüzü örttük” ifadesine benzer bir ifadeyi *Ankara* adlı romanında söylemiştir. Roman kadın karakteri Selma Hanım eşine hitaben şöyle demektedir: “Bizi, yalnız süsleyip dans ettirmek için mi açtınız? Yalnız buna yarayan bir kadın hürriyetinin ne kıymeti var?” (s.152).

Berktaş, İslamiyet’in “ilk günah” kavramından yola çıkarak toplumsal denetimi oluşturmadığı ve cinselliği de başlı başına kötü bir şey olarak tanımlamadığı için bütün dinlerce reddedilen evlilik dışı ilişki ile ilgili olarak tedbirlerini başka türlü aldığını belirtir. Ve bunun “mekânı” sıkı bir denetlemeye tabii tutularak yapıldığını söyler. Bu durum, cinslerin birbirinden tecridiyle ve akabinde kadının eve kapatılmasıyla sonuçlanır. Ya da dışarıya çıkmak zorunda kaldıklarında peçe takmak durumunda kaldıklarını belirtir (Berktaş, 2016, s.151). Toplumca “örtünmek” bir din emri olarak bilinse de Yakup Kadri, “örttük” ve “açtık” diyerek erkeklerin kendi istekleri doğrultusunda bu kararı

alabildiklerini ya da alma yetkilerinin olduğunu gösterir. İlahi bir emir olarak kabul edilen örtünmenin erkek isteğine göre esnetilebildiğinin bir başka benzeri vakası *Sinekli Bakkal* romanında geçer. Roman karakteri Rabia, namaz ve başörtüsü gibi dini emirlere tam riayet eden bir kadın karakterdir. Romanın bir yerinde kendi kendine şöyle söylenir. “Rabbim, sen günahımı affet. Başımda örtü yok. Vehbi Dede’den kaçtığım yok, çünkü o bir derviş. Şehzadelerden kaçılmazmış, fakat bu herif, üste de bir gâvur, diyordu” (s.300). Rabia’ya “Sarayda baş örtüsü ile oturma adetinin olmadığı ve “dünya kuruldu kurulalı kimsenin hünkarlardan, şehzadelerden kaçmadığı” (s.299) söylenir. İslam dininin kutsal kitabı olan Kuran’da, Nur suresi 31. ayetinde kadının hangi erkeklerin yanında örtüsüz olabileceği ile ilgili sınırlar çizilmiştir. Bu erkekler aileden olan erkeklerdir. Şer’i hükümlerin geçerli olduğu bir zaman dilimi olan Osmanlı’da başörtüsü ile ilgili var olan ayet göz ardı edilmiş ve şehzadelerin yanında kadınların başörtüsü takmalarının gereği olmadığına hükmedilmiştir. Ya da Vehbi Dede’nin derviş olması ayetin hükmünü geçersiz kılabilen midir? Buradan anlaşılacak kadın bedeni mevzusunda kesinliği olan dini hükümler bile ataerkil sistem dahilinde esnetilebilmekte, değiştirilebilmektedir. Ayrıca Rabia’nın kullandığı “kaçılmazmış” ifadesi, kadının kendi inancı ve bedeninin örtüsü hususunda bile edilgen durumunu simgeler. Kadının inancının ve inancına dair uygulamaların sınırlarının erkekler tarafından belirlendiği gözlenmekte ve kadından sisteme uyumlu olması beklenmektedir.

“18. yüzyılın önemli kadın düşünür ve ilk feministlerinden Mary Wollstonecraft, eğer modern dünya zorbalıktan arındırılacaksa yalnızca, ‘Kralların ilahi hakları’na değil, ‘kocaların ilahi hakları’na da karşı çıkmak gerektiğini söylüyordu” (Berktay, 2015, s.41). Kadın giyimi ile ilgili bu tür yaklaşımlar, kocaların yani toplum erkeklerinin kendilerinde, kadın üzerinde hüküm sürebilecekleri “ilahi haklar” bulduklarını söyleyen Wollstonecraft’ın tespitini doğrular niteliktedir.

Yakup Kadri, ‘*Süse Düşkün Bir Kadına*’ adlı yazısında ise kadınların süslenmesini ele alır. Süslenmenin kadın fitratına uygun olduğunu söyledikten sonra kadının kendisini süse aşırı kaptırmasının çocukları ve kocasıyla bağlarını zayıflattığını söyler.

Sizi hiçbir gün, çocuklarınızı hakiki bir valide cuşışile derağuş eder görmedim. Onları, her zaman, dudaklarınızın ucile uzaktan öpüyorsunuz. Çünkü göğsünüzü örten danteller sizin için -inkâr etmeyiniz- onlardan daha kıymetli...” Süslü kadının anneliği ile ilgili yapılan bu uç yorumdan sonra bu tür kadınlar için “kurulmuş bir bebek” benzetmesi yapılır. “Kadınlığınıza mana veren bu süsler değildir” denildikten sonra ise yazı şu sözlerle tamamlanır. “Birçok kadınların birçok şeylere düştüğünü gördüm, fakat, doğrusu, hiçbirine size acıdığım kadar acımadım (Karaosmanoğlu, 1993).

Yine kadın giyimine sınırlama dolayısıyla kadın bedeni üzerinde söz hakkı mevcuttur. İncelemeye alınan diğer romanlar içinde de beden üzerinde bazı denetim tavırları görülmektedir. Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanında; kadının makyaj yapmasıyla ilgili eleştiri anlatıcı kişi tarafından aktarılır, peşi sıra ideal kadın karakter Mebrure'nin ağzından konunun altı çizilir. Nevin'in makyajıyla ilgili anlatıcı yorumlarının bulunduğu kısım şöyledir:

O hâlde ki, bütün taze kadın vücudunda, bir iğne ucu kadar tabii bir yer, suni vasıtaların hücum ve istilasına uğramayan hiçbir cilt noktası kalmadı; tepeden tırnağa kadar bedeninin her tarafında tabiat ricat etti; boyalar, rayihâli suların altında kendi parlaklığı, kokusu ve rengi uçtu, silinip gitti (s.35).

Nevin'in makyajıyla ilgili Mebrure'nin yorumları daha kat'î cümlelerle verilir.

Bu, Mebrure'yi hayrete düşürmedi, o sokaklarda böyle ne kadınlara rastlamış, onların küçük birer mürekkep hokkası gibi siyah göz çukurlarına, sarası tutmuş insanlar gibi bembeyaz yüzlerine, dudaklarının çekik ve iğrendirici kırmızılığına bakmış, bütün bu zavallıları yol ortalarında durdurarak, yüzlerine karşı: - Yazık, güzelleşmek istiyorsunuz, hâlbuki iğrenç kılıklara giriyorsunuz, yüzünüze bakmak bile insana nefret veriyor! Diye bağırarak ihtiyacını duymuştu (s.36).

Yazar görüşlerini anlatıcının ağzından ifade etmenin yanı sıra kadın karakterin daha sert eleştirilerinin onayıyla etkiyi artırmak istemiştir.

Kadın makyajının/görüntüsünün/bedeninin denetlenmesine bir örnek de Gürpınar'dan gelir. *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* romanında; anlatıcı makyaj ile ilgili görüşlerini şu cümlelerle arada ifade eder. "Taze ve berrak suyun her devadan çok dertlerimizi tazelandireceğini bilmeyenler ne kadar yaşlansalar çocuk sayılırlar" (Gürpınar, 2015, s.8). Bu görüşten daha sert ve kınayıcı bir başka görüş *Kokotlar Mektebi* romanında yer alır. Saygın bir edip olan anlatıcı karakter tarafından kadınların makyaj yapması ile ilgili dikkate değer uzunlukta görüş beyan edilmektedir. Sert bir dille makyaj ve makyaj yapan kadın eleştirilmiştir. Makyaj "yaratılışın güzelliğini suni boyalarla bozmak zevksizliği" olarak tanımlanır ve kaliteli ve yüksek sosyete kadınlarında yaygın olmadığı ve "hoppa kadınların zevksizlikleri" olduğu belirtilir.

Unlanmış, kireçlenmiş yüzlerin kaşlarını, kirpiklerini işleyip yanakları ala, dudakları galibardaya boyadıktan sonra güzelleştiklerine kanaat getiren hoppaların zevksizliklerine gülünür. İnsan böyle güzel değil ancak bir moda karikatürü olabilir... Böylelerine güzel değil iğrenç demekten çekinmeyeceğim... (s.21).

"Sahne dışında makyaj aldatıcı bir tür sahtekarlıktır" dedikten sonra ise makyajın az olanının kabul edilebileceğini söyler. "Düzgün, belli olmamak şartıyla kadın yüzleri için sakıncasız bir süs olabilir" (s.22) cümlesiyle kadınlara neyi hangi ölçüde yapmaları gerektiğinin yolu gösterilir. Anlatıcının makyaj ile ilgili olarak eleştirdiği diğer bir husus

ise açık alanlarda kadınların makyajlarını tazelemeleridir. Makyajın ancak kadının kendi odasında yapabileceği bir şey olduğuna değinir ve bu alan dışında makyaj yapan kadınlar kıyasıya eleştirilir.

Şüphesiz derin bir duygusuzluk ve eğitim noksanından ileri gelen bu pervasızlıklar kadın zihniyetinin geriliğini göstermez mi? Bilinçlerinin bu derbederliğiyle erkeğe eşitlik iddiasına kalkmak gülünçlükten daha öte bir şeydir. Bu hafiflikte kadınlar karakter terazisinde erkekler ile denk gelmezler. Sokak ortasında boyanmak ne demektir? ... (s.22).

Sadece makyaj hususundan yola çıkarak kadının cinsiyetler arası eşitlik arayışına parmak basan ve sırf bu yüzden kadının erkek ile denk olamayacağına değinen anlatıcı daha ileri giderek hakaret içeren cümleler kurar. "Zavallı beyinsiz yaratık, anlaşılıyor ki doğal güzelliğe itimadın yok. Beğenilmemek korkusuyla mı acele acele ve açıkta boyanıyorsun..."(s.23). Makyaj bahsi bu kadarla da kalmayarak makyajın hafif kadınların işi olduğuna değinilir. Kadının makyajının erkeğe beğenilmek çabası olduğu söylendikten sonra kadının erkeğe beğenilme formülü verilir. Bir kadının erkek tarafından beğenilmesi "kayıtsızlığına" ve "nazlanmasına" bağlanır.

Kadının bu adiliklerinden yükselmiş, olgunlaşmış olanları cinsiyetlerinin şeref ve haysiyetini kurtarmak için önce bu düşkünlerin eğitimleriyle uğraşmalı, erkeğe eşitliğe sonra çıkışmalıdır. Bakan olmak, mebus olmak, hâkim olmak davalarına ancak temiz yüzle kalkışılabilir (s.23).

Bu alıntıda beden ile özdeşleştirilen kadın ve akıl ile özdeş erkek dünyasının farkının altı çizilmiştir.

*Ayaşlı ile Kiracıları* romanında, anlatıcı kişi Faika için "İpekli entarisi, yeni berber elinden çıkmış dalgalı saçları, yüksek ökçeli atlas terlikleri ile daha çok yosma kızlara benziyor. Bilmeyenler bunun iki çocuk anası olabileceğini akıllarına bile getirmezler" (s.17). Anne olan bir kadının -bir kadın için en kutsal mevki- nasıl giyinmesi gerektiği ile ilgili net bir tanımdır. Kadın sınıflandırması burada kadın giyimi üzerinden yapılmıştır. Toplumsal cinsiyetin kâğıda yazılmamış kuralları dahilinde annenin nasıl giyinmesi gerektiği toplum tarafından belirlenmiş bir durumdur. Ayrıca yosma benzetmesi ile de giyim-kuşam üzerinden baskı oluşturulur.

Giyim ve makyaj dışında beden politikası kapsamında değerlendirilebilecek başka bir konu da bekaret konusudur. *Sözde Kızlar* romanının, yanlış yolun hazin sonucunu temsil eden Belma karakterinden şöyle bir ifade gelir. Belma, Behiç'le yaşadığı ilişki için "çünkü orada, bir kızın mukaddes şeyini bıraktık, ah ne büyük servetimizi, boş ve kuru vaatlerle değiştik" demektedir (s.156). Bekaret/beden/namus ilişkisine bağlantılı olarak



bekaret yüceltmesi bir itiraf cümlesinin içinde “mukaddes”, “bırakmak” gibi kelimelerle yapılır.

Mebrure kadın karakteri “Bazen bütün ihtimalleri unutarak, Behiç’e mağlup oluvereceğini, namustan ibaret servetini kaybedeceğini hatırına getiriyor, tüyleri ürperiyor” (s.98). Bir başka yerde ise Belma, Behiç’le kendi rızası ile kurduğu ilişkileri için şu sözleri eder. “Beni böyle, hırpalanmış bir mendil gibi lekeleyerek ortaya attı...” (s.49). Burada ise bekaretin kaybolması, “lekelenmek” eylemi ile karşılanmıştır.

Toplum beklentileri dahilinde kadından evleninceye kadar bekaretini sakınması, koruması istenirken, erkek için aynı durum mevzu bahis değildir. Hatta tam tersi olarak erkekte “deneyim” artı bir özellik olarak sunulur. Toplum kültürü her türlü inancı ve doğruyu kendi çıkar çerçevesinde yeniden şekillendirebilmektedir. Ve bu çoğunlukla erkek lehine, kadın aleyhine bir düzenlemedir.

Makyaj, giyim, bekaret denetiminin daha ötesinde örnekler de mevzu bahistir. Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti* adlı kitabında İngiliz kocaların 1970 yılına dek, karlılarıyla zina yaptığı sabit olan erkeklerden tazminat isteme hakkına sahip olduklarını söyledikten sonra diğer bir dikkat çekici örneğe geçer. Kadınların, kocalarının mülkü olarak görülmesinin belki de en çarpıcı göstergesi olarak İngiltere'deki "karının satılması" -wife selling- geleneğinden bahseder. Bu gelenek; karısından kurtulmak isteyen, boşanma olanağı olmayan ya da bu yolu pahalı bulan kocanın karısını açık artırmaya çıkarması ve satması olayıdır. (2015, s.43-44) Bahsi geçen karısının bedeni üzerinde mülk sahipliği hakkı olan koca olayının benzer bir türü *Üç İstanbul* romanında saptanmıştır. "Prens kumar oynamak için bir aralık Belkıs'ı satmayı düşündü. Ucuz verecekti. Fakat Belkıs sefaletten şişmanlamıştı... zenginler Prens'ten memersiz kadın istiyorlardı. Eşyada Orta Çağ'ın, kadında günün çizgileri! ..." (s.443), "Zaten Prens, iki hafta evvel karısını yedi bin liraya birisine satmıştı; bekardı" (s.420). Romanda Belkıs'ı satan ya da Belkıs'ı satmayı düşünen kişi yabancı bir Rus prensi olarak var olsa bile dünya genelindeki kültürlerde kadınlar ile ilgili duruma ışık tutmaktadır.

## 2.2. Dil ve Cinsiyetçilik

Dil, bireyler arası iletişimin en temel aracıdır. Canlı, anlam yüklü ve kuralları olan bir olgudur. Toplumsal değişimlerden, kurumlardan, paradigmalardan etkilenen ve onları etkileyen bir araçtır. Edebiyatta toplumsal cinsiyet incelemelerinde doğrudan dilin

normalleştirilmiş cinsiyetçi kullanımlarının ortaya konmasına yönelmek, cinsiyetçi kalıpların örtük nitelikleri dolayısıyla yenilikçi okumalara imkân tanıyabilir.

Cumhuriyet'in ilk yılları, II. Meşrutiyet döneminde dergi ve gazeteleriyle kendisine ifade imkânı bulan kadın hareketinin kazanımlarının, yeni rejimin kadınları toplumsal hayata katmak konusundaki iradesiyle birleşerek toplumsal cinsiyet rollerinde kırılmalarına yol açmasına tanıklık etti. Toplumsal hayatta kadının statüsü ve rolleriyle ilgili tartışmalar sürerken, edebiyat eserleri, kadın konusunda bir yandan üreticisi olan 'elit'in bir yandan da bu eserlerin karşılık bulduğu toplumun kolektif bilinçaltını yansıtıyordu. Edebiyat eserlerinde dönüşüme karşı dikkate değer bir direnç vardı. Rejim kadınları bir yandan geleneksel ev içi görevlerinin dışına çıkmaya ve kamuya açılmaya teşvik ederken bir yandan Cumhuriyet eliti gazeteci ve romancılar, kadınları aslında 'doğaları gereği' orada bulduklarına ikna etmeye çalışıyor, kadınların zihinsel yeterliliklerini sorguluyor, kamuda kendisine imkân tanınmış ama gülünç duruma düşmüş kadın portreleriyle romanları ve gazete köşelerini dolduruyordu. Bu bölümde incelenen dönem aralığında yayımlanmış ve popüler olmuş bir grup romanda dil ve cinsiyetçilik ilişkisi, dildeki direnç noktaları ve bu doğrultuda şekillenen kadın imgesi ele alınmıştır.

### 2.2.1. Dil ve iletişim

Muharrem Ergin dil kavramını şu şekilde açıklar:

İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan, doğal bir araç, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş sosyal bir kurumdur (1980, s.3).

Dil, bilgi aktarmak için kullanılır. Kişilerarası ilişki kurmak; düşüncüyü dile getirmek ya da açıklığa kavuşturmak, zihinsel etkinlik; anlamak ve benzeri etkinlikler için kullanılır. Dil, düşüncüyü ifade etme amacına esas olarak hizmet eder (Chomsky, 200, s.90).

İnsanın kendini ve dünyayı anlamasını ve anlamlandırmasını sağlayan dilin düşünce ile sıkı bir bağı vardır. Dil de tıpkı düşünme yetisi gibi insana özgüdür ve insanı diğer bütün canlılardan ayıran en önemli özelliğdir. Düşünce aktarımı başka birçok yolla gerçekleştirilebilse de dil bu aktarım yollarının en işlevsel ve en gelişmiş olanıdır. Soyut düşünce ve varlıklar dil ile en belirgin ifadeyi kazanır.

Dil düşüncüyü biçimlendirebildiği gibi düşünce de dil ile şekillenmektedir.

İnsanın bir akıl varlığı olması, onun düşünme yetisine sahip olması demektir. Dil dediğimiz şey de düşünmenin dışı vurulmasından başka bir şey değildir. Dilsiz bir düşünme, mümkün değildir. Ne dil düşünmesiz ne de düşünme dilsiz olabilir. İnsanın dili, insanın dünyasıdır (Akarsu, 1984, s.62).

Saussure, dili bir kâğıda benzetir. Düşünce kâğıdın ön yüzü, ses de arka yüzüdür. Kâğıdın bir yüzünün kesilmesi gibi bir durum olamaz. Kâğıda makas değdiğinde her iki yüz birden kesilir. Dilde de ses ve düşünce birbirinden ayrılamaz (1998, s.169).

Yaşamımız boyunca gördüğümüz, düşündüğümüz, hissettiğimiz her şey dil ile vücut bulur. Düşünce dünyamız içine doğduğumuz dilin içeriği ile şekillenir. Wittgenstein, “Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır,” sözüyle dilin araçsal/işlevsel yanına dikkat çeker (1996, s.131). Gökberk ise dilin düşünce dünyamız üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar:

Dili bir kez edindik mi, o artık üzerimizde bizi belirleyen bir güç olur. Dile şeklini veren biz değilizdir; o bizi şekillendirir. Dilin üzerimizdeki etkisi, hepimiz için geçerliliği olan düşüncelerden ve doğrulardan çok daha güçlüdür. ... Dil bizim üzerimizde bir güçtür: düşünmemizi, değerlemelerimizi belirleyen bir güçtür. Biz onu hazır buluruz. Yapısı içinde büyüyüp gelişmekle kendimizi ona göre biçimlendirmiş oluruz (1998, s.69-71).

İnsan öncelikle kendi dilinin içine doğar ve böylece kendi varlık alanını oluşturur. Dil, kişinin varlık alanının ses, yazı ve beden diline dönüşmüş hâlidir. Her millet ve onu oluşturan bireyler, kendi dil evreninde kimlik kazanır. Bu açıdan dil, maziden gelen kıymetlerin, zihniyet ve psikolojinin, fert ve cemiyetin bir ifadesidir (Şahin, 2014, s.828).

Dil insanlar arasında ilişki ve iş birliğini sağladığı gibi, topluluklara ‘toplum’ niteliği kazandırır. (Marshall, 1999, s.442).

İnsanlık, kurumsal ilişkilerini kurup sürdürmede, toplumsal birikim ve deneyimlerini korumada, oluşan kültürel öğeleri sonraki nesillere aktarmada dilden yararlanmışır. Dili meydana getiren bireyler, kültürlerini, inançlarını geleneklerini, yaşayış biçimlerini ve bunun gibi bütün toplumsal değerlerini dillerine yansıtırlar. Dil, toplumun bir yansıması, kültürün en önemli öğelerinden biridir. Kültürde var olan her gerçeğin göstergesi dil içinde bulunur. Toplumda yaşanan değişim ve gelişimler ilk olarak dilde kendini gösterir. Yaşam dil ile sembolleşir.

Milletlerin dünya görüşü, gelenekleri, inançları, tarihleri boyunca hayatlarında iz bırakan temel olaylar, kendi dillerine sinmiştir. Dili, dildeki kavramları, atasözlerini, deyimleri, kalıplaşmış sözleri inceleyerek o dili konuşan milletin yaşayışı, ilgi alanları belirlenebilir, milletin hayatı hakkında fikir sahibi olunabilir (Aksan, 1995, s.66).

### 2.2.2. Dil ve ideoloji

TDK sözlüğünde ideoloji: “siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü” olarak tanımlanmaktadır (http-1). Van Dijk’e göre ideolojiler, kişinin, bir grubun ya da bir toplumun dünyayı algılama, anlamlandırma ve yorumlama biçimine ilişkin düşünceler, inançlar, değerler, tutumlar ve kategoriler sistemidir. Bu anlamda ideolojiler, kim olduğumuzun neye taraf olduğumuzun, değer yargılarımızın ve ‘öteki’yle ilişkilerimizin göstergeleridir (Akt. Oktar, 2002, s. 163). Dil ve düşünce ile arasında var olan etkileşimli bağ sebebiyle “davranışlara yön veren düşünceler bütünü” olarak tanımlanan ideoloji ile dil de yakın ilişki hâindedir. Dil, toplumların düşünüş biçimleri, toplumsal ilişkileri yansıtan içeriği, kültür aktarımında oynadığı önemli rolü ile aynı zamanda ideolojik bir kurumdur. Dil yeşerdiği ve ait olduğu toplumun ideolojisi ile yüklüdür. Gee (1999)’ye göre dil kullanımı nerede ve hangi zaman diliminde olursa olsun daima siyasal bir içeriğe sahiptir. Çünkü dil onu kuşatan sosyal dünya ve o sosyal dünyanın ideolojileri tarafından sarmalanmış durumdadır. Dilin ardında, ondan ayrılamaz bir biçimde duran siyasal bir söylem mevcuttur. Bu açıdan bakıldığında dili siyasal, ideolojik ifadelerden ayrı tutmak ve onsuz düşünmek mümkün değildir.

Dil toplumların ideolojisi ile yüklü olduğu gibi farklı ideolojik akımların düşünce ve algı oluşturmadaki en etkili silahlarından biridir. Dili yönlendirebilen ideolojik kurumlar dil kullanımındaki seçimleriyle düşüncelere bağlı olarak davranışları da yönlendirebilmektedir.

Dil kullanımında yapılan her seçim, dış dünyada olup bitenin belli bir bakış açısından sunulması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla dilsel seçimler okuyucuları bilgilendirmekle birlikte olan biteni belli bir biçimde görmelerini sağlamaktadır. Yani dış dünyada olup biteni yeniden üreten yazar bunları hem ideolojik birimler olarak sunmakta hem de okuyucuları kendi görüşleri doğrultusunda yönlendirip en güvenilir olanın kendisi ya da kendi grupları olduğuna ikna etmeye çalışmaktadır (Yağcıoğlu, 2002, s.1-34).

Tarih boyunca ideolojiler dilin insanlar üzerindeki belirleyici ve yönlendirici gücünden faydalanmışlardır. Toplumlardaki egemen güçler ideolojik amaçları doğrultusunda oluşturdukları özgül söylemlerle ‘ötekiler’ üzerinde fikir tahakkümü kurmuşlardır. Bu yapılanma ise en etkili araç olan dil ile hayata geçmektedir. Dil ideolojilerle birlikte yoğrulmakta, değiştirilebilmekte ve yeniden üretilebilmektedir. İdeoloji dil ile var olan gerçekliği amaca uygun açılardan yansıtmaktadır.

Zihniyetleri ve kültürleri etkileyen bu denli önemli bir gücün toplumsal cinsiyet gibi ideolojik bir olguyu etkilememiş olması düşünülemez. Feminist çalışmaların yaygınlaşmasıyla birlikte dildeki cinsiyetçilik giderek daha çok bir inceleme alanı olarak karşımıza çıkar.

### **2.2.3. Dil ve cinsiyetçilik ilişkisi**

Dilin düşünce, ideoloji ve söylemle kurduğu derin ilişki, hâkim paradigmayı içinde taşıması ve yansıtması bakımından dilin kendisini de taraflı kılmaktadır. Toplumsal olarak benimsenen her türlü zihniyetin dilde yansıması vardır ve dilde var olan her türlü imge ve anlayışın yaşama işlemesi kaçınılmazdır. Ataerkil yapının hâkim olduğu dünya düzeni, dilin de eril niteliklere sahip olmasına yol açar. Siyasetçilerin, yöneticilerin, bilim insanlarının, sanatçıların ve edebiyatçıların erkeklerden oluştuğu bir dünyada dilin de biçimlenmesi büyük ölçüde eril özne eliyle gerçekleşir. Özel alanla kısıtlanan kadın, kamusal alanda var olamamanın sonuçlarından biri olarak egemen dilin oluşumunda yeterince pay sahibi olamamıştır. Kadınlar dolayısıyla kendi dünyalarını ifade eden dilin yapıcısı değildirler. Irzık ve Parla'nın ifadesiyle "Kadınlar erkekler tarafından yapılmış bir dil içinde yaşamak zorundadır. Kadınların sessizliği, sürekli olarak onları hakkında ve onlar üzerinden onların dolayısıyla konuşan bir dil tarafından tanımlanır ve güvence altına alınır. Bu dilin nesnesi olmakla kalmazlar, parçası da olurlar" (2005, s.8). Kadın kendini erkek söylemi üzerinden öğrenmiş ve bu söylem üzerinden tanımlamıştır. Tarih boyunca yaşamın aktif oyuncularını erkekler tarafından yönlendirilen dil, erkeği norm olarak yansıtırken kadını norm dışı yani "öteki" olarak konumlamıştır. Erkek egemen dil erkeği yaşamın merkezine koyup özne olarak algılamamızı sağlarken kadını ise nesneleştirerek hâkimiyeti altına almıştır. Cinsiyetçi düşünce yapısı ve cinsiyetçi dil çok uzun yıllardır erkeğin üstünlüğü üzerinden şekillenen bir pratiğin sonucudur ve kökleri derindedir. Erkeğin oluşturduğu bu yapı dil evreni içinde kadının nasıl pasifleştirildiği ve baskı altına alındığı görülmektedir. Yaşamı ve yaşam pratiğini her yönden kuşatmış olan ataerkil kültürü ve düşünce yapısını tekrar tekrar üreten cinsiyetçi dil, cinsiyetçiliğin toplumsal hegemonyasının devamına hizmet eder.

Kalıplaşmış roller yaratan toplumsal cinsiyet algısı ve güç ilişkisi üzerinden beslenen ataerkinin, dil ile ilgili olarak adil olmayan paylaşımlar yapması da kaçınılmazdır. Çünkü dil egemen olanın biçimini yansıtır. Gücü, iktidarı, kamusal alanı elinde bulunduran

ataerkil zihniyet dili de eline almış bulunmaktadır. Ataerki elindeki bu dil kadınlarla ilgili pasif, edilgen, duygusal tanımlarıyla bir sınıflandırma oluştururken erkeklerle ilgili olarak aktif, hâkim ve akılcı gibi yakıştırmaları uygun bulur.ve bu tanımlamalar üzerinden bir algı, bir ideoloji ve dünya inşa eder. Dolayısıyla dil ile bir tahakküm kültürü inşa edilir.

Dildeki cinsiyetçi yapılar çok değişik şekillerde kendini gösterebilir. Cinsiyetçi dil, *dilde simetri/asimetri* ('bilim adamı' gibi); *erkeğin norm, kadının norm dışı olduğu dil kullanımları* ('kadın yazar' gibi) ve kadını aşağılayıcı dil ('bekar, müzmin bekar/evde kalmış, kız kurusu' ('bachelor/spinster'), 'karı gibi gülmek', 'adam gibi davranmak' gibi ifadeler) şeklinde karşımıza çıkar. Bu dil sadece erkekleri insan olarak kabul etmektedir. Günlük hayatımızda sıkça kullandığımız "adam olmak", "adam gibi davranmak" gibi deyimlerdeki 'adam' aslında doğru-düzgün, olması gerektiği gibi anlamındadır. Bunların dışında deyimler, atasözleri, küfür ve argo söylemler de içerikleriyle cinsiyetçi dili sürekli beslemektedir (http-2).

Dildeki cinsiyetçiliğin dışavurumu, toplum dilbilim (*sociolinguistics*) alanı tarafından incelenmektedir. Dil ve toplumsal cinsiyete yönelik araştırmaları ele alışı 1970'lerde artış göstermiştir. Kadınların ürettiği metinlerin ortaya çıkması ve çoğalması, erkek yazarların ürettiği metinlerdeki kadın varlığı, dil sorununun toplumsal cinsiyet olgusuyla ilişkilendirilmesini mecbur kılmıştır.

#### **2.2.4. Feminist eleştirinin dil ve cinsiyet incelemeleri**

Feminist eleştiri, toplumsal ideolojilere ve uygulamalara yönelikken; feminist edebiyat eleştirisi mevcut ideolojilerin ve toplumsal pratiklerin edebî metinleri nasıl yapılandırdıklarına ve edebî metinde nasıl yapılandıklarına dikkatleri çeker. Toplumsal ve siyasal bir mücadele hareketi olarak ortaya çıkan feminizmin edebiyata yansımaları olan feminist edebiyat eleştirisi, kültür ve edebiyattaki yerleşik ataerkil bakış açısını yansıtan değerleri, kalıpları sorgular. Çünkü feminist araştırmacılar kadınların ataerkil toplum anlayışını yıkıp sosyal, politik ve sanatsal alanlarda kendi varlığını ifade edebilmesinin edebiyat yoluyla mümkün olacağını fark etmiştir.

Bir cinsiyeti dil yoluyla edinmemizin yollarını anlamak ve dilin öznelliklerini oluşturmada oynadığı rolü sorgulamak feminizmin temel amaçlarını oluşturur (Humm, 2002, s.1). Ataerkil anlayışla verilen metinleri kadın bakış açısıyla inceleyerek

metinlerdeki yerleşik ataerkil kültürün izlerini bulmak, kadınların bu metinlerde nasıl ele alındığını tespit etmek öncelikli amaç olarak belirmiştir. Sadece gerçek yaşamda değil edebiyat yapıtlarında da kadının aşağılandığını, ikincilleştirildiğini ve böylelikle ataerkil düzenin edebiyat metinleri aracılığı ile de desteklenip sürdürüldüğünü öne sürmüşlerdir. Bu sebeple eril dili yapı söküme uğratarak dili kadınların özgürlüklerinin lehine yeniden düzenlemeyi, dildeki eril baskıyı kaldırmayı amaçlamışlardır. “Bu kuramlarda dil patriarkiyeye karşı direnme alanı olarak merkezi bir rol oynar” (Weedon, 1999, s.77). Yani kadının edebiyat metinlerinin nesnesi değil de öznesi olma durumu edebiyattaki feminist hareketle başlamaktadır.

Feminist eleştiri ilk evresinde erkeklerin yazdığı yapıtlardaki ideolojik tutuma ve dile dikkatleri çekmektedir. Yapıtlardaki kadın imgesi, kadın tipleri incelenir, eleştirilir ve ataerkil kültür ile bağları araştırılır. Kadın edebiyatından kadınsı yazma eylemine geçiş, feminist edebiyat eleştirisinin ikinci önemli aşamasıdır. Artık kadın imgesi, kadın sorunsalı gibi içerik konularından kadınlar nasıl yazıyor, onların yazma tarzındaki kadınsılık nedir gibi sorular yanıtlanmaya çalışılır.

Moran; feminist eleştirmenlerin edebiyata, okur olarak kadına yönelik ve yazar olarak kadına yönelik olmak üzere iki ana yaklaşımları olduğu belirtir. Birinci yaklaşım, kadın okurun metni farklı algılayacağı ilkesinden bahseder.

Okur olarak kadına yönelik eleştiri yönteminin amaçlarını şöyle özetleyebiliriz: Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak (Moran, 2014, s.250-251).

Eril edebiyatın kadın bakış açısıyla ele alınarak incelenmesi, metinlerdeki ataerkil izlerin tespiti ve bu metinlerde kadınların nasıl temsil edildiğinin belirlenmesi bu eleştirinin hedefleridir. Anlamın dil aracılığı ile nasıl iletildiği, böylece toplumun ideolojisini açığa çıkarmak amaçlanır.

Bu tür eleştirinin ilk örnekleri Simone De Beauvoir’un *İkinci Cins* (La Deuxieme Sex, 1949) ve Kate Millet’in *Cinsel Politika* (Sexual Politics, 1969) adlı yapıtlarıdır. Beauvoir, Marksçı bir yaklaşımla ataerkil bir toplumu eleştirirken bazı erkek yazarlarda kadının konumunu inceler ve ataerkil kültürün içinde kadının dışlanmışlığını ve marjinal konuma itildiğini gösterir. Millet ise gerçek yaşamda kadının ezilişinin ve aşağılanışının,

erkeklerin yazdığı romanlara da yansıdığını kanıtlamaya çalışmıştır. (Moran, 2014, s.251).

Yazar olarak kadına yönelik eleştiri ise edebiyat tarihindeki kadın yazarları inceler ve kadınların yazar olarak erkeklerden farklı söylemleri olup olmadığı araştırılır. Amaç kadın yazar üslubunun erkek egemen üslubun gölgesinde kalmaması kendini bulmasıdır denebilir. Bu yönlü eleştiriye ilk örnek olarak ise Virginia Woolf ve eseri *Kendine Ait Bir Oda* (1924) verilmektedir. Yazar olarak kadına dönük eleştirinin kadın söylemine eğilen sorunu daha kuramsal düzeyde ele alan bir başka türü daha mevcuttur.

Daha çok Fransa'da gelişen ve *écriture féminine* olarak tanımlanan 'kadın söylemi'ne yönelik bu çalışmaları yürüten Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig gibi feministler, kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bir bilim dalı üzerine temellendirmeyi denerler ve özellikle Derrida'ya ve Lacan'a yaslanırlar. Bu kuramcılarının amacı ne erkeklerin yazdığı edebiyat yapıtlarında kadını küçülten, aşağılayan seksist tutumu ortaya çıkarmak, ne de kadın yazarların tarihini araştırmak, yapıtlarını incelemektir. Amaç, kadınlığın (biyolojik anlamda) kadın söylemiyle bağıntısını, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemektir. Başka bir deyişle, kadınlığın kuramını oluşturmaktır amaç. Bu kuramcılarının kadın söylemini bu denli önemli saymalarının nedeni, kadın için baskıcı olan, onları ezen Batı kültürünün dil ile olan bağıntısıdır. Erkeğin üstün ve merkez olduğu varsayımına dayanan bu kültürde erkeğin bu konumunu destekleyen yalnızca din ve felsefe değil, aynı zamanda dil olmuştur (Moran, 2014, s.259).

Kristeva, Cixous ve Irigaray, yapısöküme dayanarak dil üzerine odaklanır, bir kadın yazısı yaratmaya çalışırlar. Çünkü dilin ataerkil elinde baskı aracı olarak kullanıldığını düşünmektedirler. Cixous bu konuyla ilgili olarak "Çünkü varolur olmaz bir dil içine doğarız ve dil bizimle konuşur, kendi yarasını, bir ölüm yarasını bize zorla kabul ettirir" demektedir (Akt. Donovan, 2016, s.216). Amaçları erkek/ dişi karşıtlıklarının dil tarafından nasıl üretildiğini ve de kadının her zaman nasıl olumsuz ya da tamamlayıcı terim hâline geldiğini sorgulamaktır. Bu kuramcılara göre baba merkezli dil aynı zamanda fallus merkezlidir. Bu kuram ile, fallik-söz merkezli Batı düşüncesine ve diline karşı çıkarlar.

Dil araştırmalarının diğer bir önemli ismi radikal feministlerden Mary Daly'dir. Daly, sözcük denetiminin erkeğin elinde olması sebebiyle kadının zayıf bir söylemle kaldığını ve bu yüzden kendi gerçekliğini oluşturamadığını belirtir (Akt. Humm, 1994, s.335). Mary Daly'ye göre dilin dönüşümü ataerkil yapıyı düşüncenin de dönüşümü olacaktır. *Gyn/Ecology* (1978) adlı eserinde kadının kendini tanımlayabilmesi ve kendi adını koyabilmesi için mitleri feminist bakış açısıyla yeniden okumaya tabii tutmuştur.



Kadınların ezilmişliğinin kökeninin ataerkil sistem olduğunu bu okumalarla tespit etmeye çalışmıştır. Eserin sonuna ise özel bir indeks eklemiştir. Bu yeni kelimeler yerleşik imgeleri tahrip amaçlıdır. Böylelikle dişil bir gerçeklik ve dil oluşturulmak amaçlanır.

Gerçeklik dil yoluyla kurulduğuna göre, Daly'nin çizdiği yol, dilin radikal biçimde yıkılması ya da 'yapısının çözülmesi'dir. Daly'nin ortaya koyduğu gibi bu yeni kelimelerin bir yolculuğudur (Kitap, 'şaşırtıcı süreç'ten 'cadı'ya kadar bu türden yaklaşık iki yüz girişli özel bir indeks de içermektedir. Bu yeni kelimeler, ataerkil toplumun sahte, somutlaşmış imgelerini tahrip ederek yeni bir farkına varma, yeni bir dişil gerçeklik duygusu yaratmaya çalışan 'jinomorfik' bir dil oluştururlar (Akt. Donovan, 2016, s.288).

"*Man Made Language*" (1980) (Erkek Üretimi Dil) ile tahakküm yaklaşımının güçlü savunucularından biri olarak ortaya çıkan Dale Spender, "İngilizcenin belli bir dünya görüşünü içerdiğini ve konuşanın bilincini belirlediği noktasından hareket etmiştir" (Talbot, 1998, s.45). Spender, kadınların kullandıkları dilin erkekler tarafından üretilmiş bir dil olması nedeniyle onların baskı altına alındığını düşünmektedir.

Erkek lehine ve kadın aleyhine çalışan erkek egemen dil ve söylemin feminist araştırmacılar için önemli bir yeri vardır. Dildeki cinsiyetçi ifadeler toplumların düşünce ve ideolojik yapıların yansıtması bakımından değerlendirmeye değerdir. Dildeki cinsiyetçi yapı sürdürüldüğü sürece düşüncelerdeki cinsiyetçi algı ve kabul de tekrar tekrar üretilecektir.

### **2.2.5 Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında kadına yönelik dil ve söylem**

Dil ile birincil dereceden ilişkide olan edebiyat alanında, dilin ideolojik kullanımıyla ilgili örneklerin olmaması imkansızdır. Üstelik incelenen dönem romanları, yazarların hem edebi hem siyasi kimliği olduğu bir döneme aittir. Erkek yazarların kadın yazarlara nicelik oranı bize edebiyatta hâkim dilin eril dil olmasının açıklayıcısıdır. Bu bağlamda, romanlardaki dönem toplumunun toplumsal cinsiyete dayalı kadınlık rollerinde kadın için kullanılan ve kadın ile ilgili kültürel anlayışın oluşmasına sebep olabilecek olan cinsiyetçi söylemler belirlenmiştir.

*Yaban* adlı roman hatıra defteri şeklinde yazılmış bir romandır ve anlatıcısı Ahmet Celal'dir. Yani olaylar ve şahıslar kahraman bakış açısı ile okuyucuya nakledilmektedir. Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı romanında cinsiyetçi dil ve söylem belirgindir. Romanda Ahmet Celal'in kadınlarla ilgili ilk bahsi, bulunduğu köyün kadınları ile ilgilidir. Bu köyün kadınlarını tanımlarken "Buraya geldiğim günden beri, kadın veya kız denilmeye

layık tek bir yaratık dahi görmedim. Oysa, ben, Mehmet Ali'nin düğününde de bulundum,” (2017, s. 33) cümlelerini kullanır. Kadınların sadece görünüşlerinden yola çıkmasının yanında ‘kadın’ ve ‘kız’ kelimelerini kullanarak toplumun bu konudaki kategorilerini kabul ettiğini gösterir. “Kadınlarınız niçin yalnız benden kaçıyorlar?” (s.34). Bu cümlede “kadınlar” ya da “köyün kadınları” da denebilecekken iyelik eki kullanımı ile erkeğe aitlik anlamı verilmiştir.

İşte, köy kadınlarının, köy kızlarının hepsi gözümün önündedir ve hepsi de yeni, süslü düğünlük esvaplarını giymişlerdir... Çoğu biçimsiz, bücür, yusuvarlak veya lüzumundan fazla iri olmakla beraber aralarında kat kat kumaş yığınlarına rağmen, insana narin, körpe ve tombul hissini veren vücutlar da yok değil. Fakat bunların ellerine, ayaklarına bakılınca o hafif tatlı his hemen dağılıveriyor (s. 33).

Ahmet Celal, kadınları yine görünüşleri üzerinden değerlendirip genel olarak köyün kadınlarından hoşlanmadığını belirtir. Devamında şöyle demektedir.

Anadolu'da köylü kadını şuhluktan naz ve işveden o kadar yoksundur ki onların hangi biriyle, böğür böğüre, koyun koyuna yatsam, vücudumun hiçbir şey duymayacağını tahmin ediyorum. İhtimal ki çok da fena kokarlar (s.34).

Romanın kadın karakterlerinden Cennet'in aşığı olduğu haberi üzerine Ahmet Celal'in aklından geçen düşünceler şunlardır:

Dişi ve erkek arasındaki ezeli mücadelenin bundan daha müthiş bir safhasını hatırlamak mümkün değildir. Kadın, burada, bütün vahşi insan içgüdüleri ayakta, bir yırtıcı yaratık gibidir. Bunun bir tarafında koca, kanı emilip posası bir kenara atılmış bir avı andırıyor, Öbür tarafında, âşık, tabiatın yenilmez, değişmez kör ve sakar güçlerinden bir parçadır (s.57).

"Kadın ve erkek arasındaki ezeli mücadele" demek yerine "dişi" kelimesini seçen Ahmet Celal, bu kelimeyi belli bir amaç doğrultusunda kullanır. Genellikle ya kadının kadınsılık yönünü ön plana çıkarmak için ya hayvanların bahsinde ya da bilimsel anlatımlarda kullanılan “dişi” kelimesi burada kadına hayvansılık atfetmek için seçilmiştir. Zaten romanın birçok yerinde kadını tanımlamak için çeşitli hayvan isimleri kullanılmıştır. “Geyik, vahşi kedi, yılan” gibi. Devamında kullanılan "yırtıcı yaratık gibi" tanımıyla da “dişi” kelimesinin bu amaçla seçildiği doğrulanır. Çünkü "yırtıcı yaratık gibi" tanımlaması akıllara hayvan sureti getirmektedir. Bu "yırtıcı yaratık"ın elindeki iki masum av da koca ve aşığıdır. Cennet'in hikâyesinden yola çıkarak kadınlarla ilgili bir genellemeye varılır.

Ahmet Celal, Emine'yi ilk gördüğü anda şu sözlerle tanımlar:

Uzaktan bana gülümsüyor. Yağız ve uzunca yüzünün ortasında, iki yeşil göz ve bir sıra iri beyaz dişle bana gülümsüyor. Tıpkı Mehmet Ali'nin köyündeki kızlar gibi giyinmiş. Başı tıpkı onların başı gibi, kat kat sargılarla sarılı. Beli kuşaklı ve alaca pazen donlu bir kız. Niçin bana birdenbire harikulade bir şey gibi göründü? (s44).

Bu alıntıda Ahmet Celal, Emine'ye yukardan bakışını açık etmektedir. Zaten Ahmet Celal, Emine ile aralarındaki ilişkiyi, Donkişot ve Dulcine arasındaki ilişkiye benzetmektedir. Bu ilişkilendirme, onun dengi olmayan bir kıza meyil duyduğu için, içini rahatlatır. Dulcine "pis kokan, elleri nasırlı, alelade bir köylü karısıdır" (s. 60). Ama Donkişot onu bir prenses olarak görür ve bir prenses gibi muamele eder. Ahmet Celal'de Emine'ye karşı bir büyülenme vardır, kendini ondan üstün görür. Emine aslında ona layık değildir ama o Donkişot'un izinden giden biridir. Bu türlü aşağılayıcı ve küçük gören söylemlerin yanı sıra kadınlar için kullanılan hakaret ve ithamlar da vardır.

...zaten yirmi yaşında iken de aşk hususunda o kadar safderun değildim. Başka şeyler için, ekseriya yumuşak, sıcak ve coşkun olan gönlüm kadın önünde, sert ve soğuk durmasını bilirdi. Kadına inanmaktansa, onu aldatmayı daha tatlı bulurum. Zira sevildiğini hisseden kadın kadar çekilmez bir şey yoktur. Kadının gerçekte, namert ve kancık olan tabiatı, öyle bir safhada, adeta öldürücü bir mahiyet alır. Yabani kedilikten, zehirli yılanlığa geçer ve gitgide, hayalimizin ölçemeyeceği kadar derin, nihayetsiz ve tuzlu kötülük denizinde, gülerek çırılçıplak yüzmeye başlar (s.45).

Kadınlara ilgili benzetmeler dikkat çekicidir. Bunların yanı sıra Cennet adlı kadın karakterin evlendiği gün bakire olmaması "temiz çıkmamış" ifadesiyle tanımlanır (s. 50). Bekaretin "temiz çıkmamak", "lekelenmek", "kaybetmek" şeklinde ifade edilmesiyle bekaretin önemi dilsel olarak vurgulanır.

Ahmet Celal, askere alınmaktan korkan Mehmet Ali'ye, "Gelip de senin evini, köyünü yakıp yıkarken, çoluk çocuğunu dipçikle itip dürtenlerken, bir köşede karı gibi büzülüp duracak mısınız?" (s. 42) der. Bu cümlede de cinsiyetçi bir söylem kullanılmış; savaş esnasında savaştan çekinen erkekleri aşağılamak için kullanmış bu benzetmede erkekler, kadının kenarda durmasına benzetilerek aşağılanmıştır. "Elinin hamuru ile erkek işine karışma" denen bir cinsin aynı zamanda savaşa müdahil olamayacağı için kenarda durmasının eleştirilmesi tutarsız görünmektedir. Kadın bir yandan 'doğasına uygun' davranmaya teşvik edilirken diğer yandan 'doğasına uygun' davrandığı için eleştirilmektedir. Bahsedilen deyimim devamında aslında şu cümle vardır: "Elinin çamuru ile kadın işine karışma." Bu kısım erkeklere yönelik bir ikaz ve sınırlama anlamı taşır.

Deyimin bu kısmı tamamen unutulup gitmiştir. Kadını hizalayan kısım ise bütün güncelliğini korumaktadır.

Emine ve genel olarak kadınlar hakkında roman boyunca kullanılan sıfatlar, genelinde olumsuz anlam taşır. “Namert, kancık, yabani kedi, zehirli yılan (s. 45); dişi kaplan, yırtıcı yaratık (s. 57); Yabani geyik (s. 61); av hayvanı (s. 140)” gibi. “Karı” kelimesi de romanda yer alır (s. 45, 57, 60, 83). Körpe geyik (s. 61), taze dişi (s. 81) gibi kadını bedeni dolaylı olarak cinselliği üzerinden metalaştıran tanımlarda vardır. “Kızlar, kızıoğlan-kızlar, koca bulamadan kocayıp gidiyordu” (s.82) cümlesinde hem bekaret vurgusu hem de “koca bulmak” sözü geçmektedir. *Yaban*'da kadın, geleneksel formlar içinde dar bir kalıpta gölge ve olumsuz karakterler olarak işlenmiş ve haklarında çokça cinsiyetçi dil ve söylem kullanılmıştır.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanının anlatıcısı üçüncü şahıstır. Yani yazar-anlatıcı olayların seyrini aktarandır. *Sözde Kızlar* romanı henüz başlığında kadınları hedef alan bir dil kullanımına rastlarız. “*Sözde Kızlar*” milli ve manevi kimliğini yitirmiş kızlar için kullanılan bir ifadedir. Romandaki bu ifadenin tanımlarına bakalım.

"Bu kız da bir iki ay sonra sözde kızlar kafilesini katılacak, babasını unutacak, pembe vücudunun tadını beğendiği gençlere tattırarak mıydı? Bu olağan mıydı?" (s. 71). “vücudunu tattırmak” ifadesi erkeği özne konumuna getirirken kadını nesneleştirir.

Diğer bir 'Sözde Kız' tanımı Nadir Bey adındaki roman karakterinden gelir.

...Sözde kızlardan bahsediyorsunuz, sözde kızlardan... Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılğan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler... Gayeleri iki şeydir, Âşık ve koca bulmak... Aşıkların tahayyül ettikleri gençler arasında seçerler, onlara fedakârlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyhüş veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tam aksidir: Zeki bir adamla evlenmeye hiç razı değildirlere. Yaşlı simsarları, bunamış tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşf etmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri ararlar. Bu zavallı bunakların her gençten fazla servetleri ve her gençten az akılları vardır. 'Akı az, parası çok' tabirini hatırlayınız, sözde kızların en çok andıkları darbimesel budur (s. 111).

Bu kısımda, zengin ihtiyarların "zavallı" tabiriyle anılması yanlı bir davranıştır. Her yaşlı adam, bir genç kadının kendisiyle çoğunlukla maddi imkânları sebebiyle evlendiğini bilir. Bir genç kadının, zengin bir ihtiyarın onunla gençliği-güzelliği sebebiyle evlendiğini bildiği gibi. Bu karşılıklı bir alışveriş iken burada tek taraflı bir aldatmacaymış gibi sunulmuştur. Alıntıdaki ağır yergi/yargı ifadelerinin dışında “mahlûklar”, “koca aramak”,

“koca bulmak” gibi cinsiyetçi ifadeler dikkat çeker. Romanda “sözde kızlar” diye tabir edilen kadın grubu gibi yerilen bir grup daha vardır. Bu kadınlar ise “tango” diye anılırlar. Bu tanım o dönemde çokça kullanılan yaygın bir söylemdir. Bu romanda “tango” denilen kadınların nasıl tanımlandığına bakalım. Tangonun tanımı bize Nadir Bey adında, yazarın “saygın bir kimse” olarak sunduğu bir karakterin zihninden geçenlerle yansıtılır:

Nadir, o eziyetli sükûtu içinde, bu tangoların manasını düşündü: Tangolar, halis Türk, dini bütün Müslüman mahallerinde yeni kadınlara verilen isimdi. Birkaç sene evvel, dekolte bir moda yüzünden işitilen bu isim, memleketin en kibar mahallelerine kadar her yere yayılmış, onlarca pek iğrenç bir zihniyete lakap yerine kullanılmış, bugüne kadar unutulmamıştı. Onlarca, tango demek, dinini, milliyetini sevmeyen; mahallesine, ailesine, isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günahı işleyen ve böyle, Allah tarafında, bin türlü hastalıklarla hırıldıya hırıldıya gebertilen melun karı demektir. Onlarca, bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin: Yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı. Onlarca, Allah, gâvura acıyor, bu tangolar yüzünden Müslümanlara gazap ediyor, aman vermiyordu. Onlarca, bugüne kadar çekilen eziyetler bir şey değildi, bunun dahası vardı, kim bilir, gökyüzü yekpare kızgın bir bakır gibi tangolu milletin başına çökecek, çoluk çocuğa kadar ne masumların başlarını bile yakacak, dağlayacak, haşır haşır haşlayacaktı (s. 176).

Bu alıntıda bir milletin başına gelmiş ya da gelebilecek olan her türlü felaketin sebebi olarak "tango" lakaplı kadınların görülmesi ile faturanın kadına kesilmiş olduğu bütün açıklığıyla görülür. “Melun karı” ifadesi dikkati çeker. Yüksek tahsili için 1908 yılında İstanbul’a gelen ve 1912 yılında ikinci ziyaretini yapan Rusya Türklerinden Fatih Kerimi, Osmanlı kadınlarının durumu ile ilgili çeşitli bilgiler verir. “Kadınların sokakta dolaşmalarına, toplantı yapmalarına çok kötü gözle bakan yobazlar burada bizimkinden daha fazladır” dedikten sonra “Yenilgilerinden, yangın ve kazalardan, deprem ve benzeri felaketlerden kadınları sorumlu tuttuklarını” ve “bütün bunların kadınlara hak ve hürriyet verilmesinden kaynaklandığını savunanların az olmadığını” ifade eder. (XIX. YY Türk Dünyası, s. 45) Fatih Kerimi’nin 1912’lerde gözlemlediği başa gelen belaların sebebi olarak kadını görme anlayışı böylece 1923’lere de taşınmış olarak karşımıza çıkar.

Bunların dışında roman boyunca kadınlarla ilgili geçen tanımlar şunlardır: “Cenabet karı, bu nevi kızlar, alelade kadın, cıvık-hoppa kız, yırtık kız, salon kızı, sözde kızlar, tango” (s.5, 46, 81, 154, 81, 81, 201, 176). Bu gibi tanımların karşısında ise temiz, namuslu, ‘öz Türk ve Müslüman kızı’ tanımı yer alır. Kadınlar ahlaki olarak iki türe ayrılmış ve o şekilde ele alınmışlardır. Ayrıca sıklıkla “karı” kelimesi geçmektedir (s. 5, 75).

“Sözde Kızlar” ismi de bir göstergedir. Yani yazar “sözde gençler” diyerek yanlış bulduğu ahlak dışı ve yozlaşmış düzenden etkilenen bütün gençleri kastetmek yerine "sözde

kızlar" diyerek eleştiri okunu kadına yöneltmiştir. Düzenleme, engelleme, yargılama kadın üzerinden yapılır. Potansiyeli bakımından, "kadın" kesimini tehlikeli bulmaktadır. Bu mesaj romanın şu cümlesinde kendini açığa vurur: "Çünkü, bu genç kız da nihayet, Havva'nın o ihtiraslı çocuklarından biridir ki yüz büyük kalbe bir Amerikan otomobilini tercih eder" (s140). Bu cümle kadınları topyekûn itham eden ve yargılayan bir cümledir. Kadınlar tam bir 'özcü' (*essentialist*) yaklaşımla gruba genellenen olumsuz niteliklerle tarif edilmekte, örneğin burada olduğu gibi maddiyat düşkünlüğü ile itham edilmektedir. Potansiyeli itibariyle kadın, ilk kadın olarak kabul edilen Havva'dan itibaren lekeli/günahtan sorumludur.

Peyami Safa'nın didaktik ve telkin edici bir üslupla yazdığı *Fatih-Harbiye* romanının da anlatıcısı yazar-anlatıcıdır. *Fatih Harbiye* romanında kadınlarla ilgili olarak genellikle kadınların algı ve idraklerindeki eksikliğe ya da görünüş merakına yönelik yargı cümlelerine rastlanır. Bunlara birkaç örnek: "Fakat bizim kadınlarımız, şuursuz olarak beriki kültürü seviyorlar ve onlarda şuurlu bir hâle gelen yalnız şeklin estetiğidir" (2016, s. 120). "Şekil düşkünlüğü bazı kızlarımızı züppeleştiriyor" (s. 121). Kadınların Batı değerlerini seçme, anlama ve özümsemedeki sığıkları altı tekrar tekrar çizilen bir durumdur. "Medeniyet kadının gözlerine hitap eder. Kadınların çoğu ellerinin zarif bir hareketi için piyano çalarlar ve musiki onlar için güzel bir 'pozisyon'dan ibarettir" (s.118). "Bu memlekette genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler... Bizde kadının gözlerini aldatmak kafidir. Yani boyamak." (s.120). Bu cümlelerde zamanın en çok masaya yatırılan konusu olan 'yanlış Batılılaşma' kadınlar üzerinden değerlendirilir. Romanın erkek karakterleri Batı'nın yalnızca teknik özelliklerini yoksa kültürel değerlerini de almak gerekir mi türünden konuşmalar ve kritikler içerisinde kadınların kültürel olarak çoktan yozlaştıkları kanaatindedirler. Kendileri daha bilinçli bireylerken kadınlar şuursuzca Batı'nın "şeklinin estetiğine" kollarını açmıştır ya da eline imkân geçirdiğinde açacaktır.

Batılılaşmayı yanlış anlayan ve yorumlayanların kadın olduğuna değinilen romanda kadınlar, Batı değerlerinin gerçek mahiyetini anlamamakla ve genel olarak şekilcilikle itham edilmişlerdir. Bu tür söylemler kadının; zihinsel yönünün güçlü olmadığı, yol göstericisi -yani bir erkek- olmazsa kolaylıkla yanılabileceği yönünde bir kanaat oluşturmaya yöneliktir. Kadın idrakine ve iradesine yapılan bu ayrımcı ve aşağılayıcı tutum doğrudan cinsiyetçilik içermektedir. Romanda sadece Batı mevzusu çerçevesinde

kadın anlayışı ele alınmaz. Neriman, fikir, anlayış kapasitesi ve yönelimi bakımından başkaca da ele alınır.

İsmi etrafında cereyan eden bu münakaşalardan en az anlayan Neriman'dı. Kaç defa Ferit'in evinde o buna benzer münakaşalar duymuştu; fakat ona alaka veren şey fikirler değil, bu fikirleri doğuran ihtirasların çarpışmasıydı ve erkekleri, bazan kadın gibi heyecanların mantığı içinde coşturan, hatta hezeyanlara sürükleyen bu münakaşaların sinirlere hitap eden tarafını seviyordu (s.120).

Neriman'ın fikir tartışmalarının magazin tarafını tercih ettiği hatta konuyu erkekler kadar anlayamadığı belirtilir. Bir başka cinsiyetçi vurgu ise "heyecan" duygusunun "kadın gibi" benzetmesi ile verilmesidir. Akıl ve duygu arasındaki süregeldiği varsayılan düalizmde kadını duygusal tanım ve kavramlarla yan yana getirmek erkeği ise mantık ve akıl ile bir tutmak en yaygın cinsiyetçi tutumlardan biridir.

*Ayaşlı ile Kiracıları* romanının anlatıcısı eserin kahramanıdır. Kahraman anlatıcı roman boyunca adı verilmeyen genç, bekar bir bankacıdır. *Ayaşlı ile Kiracıları*'nda çok sayıda cinsiyetçi tanım, sıfat ve tabire rastlanır. Anlatıcı, Cemile adlı kadın için şu tanımı yapar: "Cemile güzelce, körpece bir kız. Halide'den çok güzel, çok oynak. Bu Feyyaz Bey'den daha iyisini bulduğu gün hemen yeni dostuna kaçacak bir çiçek" (2016, s. 39). "Oynak" ve "bulmak" kelimeleri kadının güvenilmez bir varlık oluşuna atıf yapar. "Hâkî Bey'e varabilmek için elinden geleni yaptı", "Hâkî Bey'i kandırdı, evlendiler" (s. 69,70). Bu cümlelerle yine kadının oyunbaz oluşu ve hile ile evlilik yapmasına bir dokundurma vardır. Genel olarak da zaten evlilik mevzusunda kadınlar avcı, erkekler de masum avlar olarak yansıtılır.

Raife Hanım kızını iş istemesi için banka kâtabi olan anlatıcının yanına gönderir. Anlatıcı kişi, bu kızı gördükten sonra "Ben bunu sokakta görseydim şoförlere yarenlik eden hanımlardan sanırdım, ayda yirmi liraya kapıcılık eden bir adamın karısına benzemiyordu" der (s.99). Bu cümlelerde aşağılama ve namusla ilgili ima vardır. Devamında şunları söyler: "Bir aralık ona baktım, gülümseyerek yüzüme baktı. Her erkek bunun bir çağırma olduğunu pek çabuk anlar. Korktum. Bu kadın böyle şeylere alışmışa benziyor" (s. 102). Anlatıcı yine bir gülümseme üzerinden bir kadının ahlâk anlayışına yönelik olumsuz sonuçlar çıkarır. Toplumsal cinsiyet rollerinde kadının gülüşü önemli bir konu olarak yer alır. Burada da kadının gülüşü dil ve söylem üzerinden yargılanmakta dolayısıyla denetlenmektedir.

Romanda anlatıcı kişinin çeşitli roman kadın karakterlerine hitaben söylediği bazı cümleler şunlardır:

- Eh, dedim, adamakıllı bir koca bulup otursaydın! (s. 37).
- Sen de turnayı gözünden vurmuşsun... (s. 40).
- Şimdi genç kızlar koca bulamıyorlar, koca o kadar bol mu, dedim (s. 51).
- Uzun etme, bir oğlan bulmuşsun, kendini ona yamanmaya bak (s. 83).
- Bunun kolayı var. Bir koca bulur ona varırsınız (s. 147).

İlk cümlede erkek ile kadın arasında av-avcı ilişkisi kurulur, kadınlar “koca arayan”, erkekler ise aranandır. İkincisinde ise “bulmak”, “yamamak” kelimeleri kadını erkek karşısında aşağı gören bir anlayışın ürünüdür. Bu diyaloglardaki kelime seçimlerinden anlaşıldığı üzere evlilik “evlenmek” fiili ile tanımlanmamaktadır. Yani iki tarafın rızasıyla gerçekleşen ortak bir kurum olarak yansıtılmaz. Evlilik daha çok kadınların gözlerine kestirdiği erkeği elde etme ve bu uğurda türlü sinsilikler yaptığı bir amaçtır. Evliliği isteyen, bu uğurda tuzak kuran kadınlardır. Erkekler ise kadınların tuzağına düşen masumlardır. Ayrıca erkeklere kadınların üzerinde bir değer atfetme, aranan, zor bulunan bir konumla konumlandırma mevcuttur. Evliliğin, kadın açısından bahsi "kandırmak", "koca bulmak", “yamanmak" gibi kelimelerle ama anlatıcı kişinin arkadaşı Doktor Faik arkadaşı olan anlatıcı kişiyi "evlendirmek" ister. (s.111, s.161)

Anlatıcı kişinin Hasan adlı karakterle aralarında geçen diyalogda çok sayıda cinsiyetçi söylem geçer. “Karı” kelimesi sıklıkla geçer.” Karı bir içim su, görmüyor musun sokaktan adam çeviriyorlar, çoğa varmaz, erkekleri dağa kaldıracaklar, kahpenin ırzını saklamak bana mı kaldı, karı fena karı değil, karının malı var, orospu...” (s. 94, 152).

Turan adlı kadın karakter; Hasan tarafından bu diyalogda "kahpe" diye tanımlanıp diğer bir yerde de "orospu" diye tanımlanırken, kocası olan Hâkî Bey hakkında karısının onu aldattığını bildiği ve hatta göz yumduğu hâlde roman boyunca onun için olumsuz yorum ya da bu denklikte bir tanımlama yapılmamaktadır. Hâkî Bey hakkında erkeklerce yapılmayan olumsuz tanımlama sadece karısı Turan tarafından bir defaya mahsus "karınları geniştir" (s. 96) denilerek yapılır.

Anlatıcı ile Hasan karakteri arasında geçen bir diğer konuşmada Cavide'den "Ellenilmiş karı, o ellenmiş, ondan karı olmaz, görüşür geçersin, kendini kız diye satıyor” (s. 152) şeklinde bahsedilir.



"Şu kadın aklımla" (s. 16) ve "Kadın aklından ne olur" (s. 194) gibi cümleler 'kıt akıllı kadınlar' imgesini yeniden üretir.

Romanın bir diğer kısmında ise "Kadın kızlarını okutmuş, yazdırmış, adam etmiş" (s.15) cümlesi yer almaktadır. İyi şekilde yetişmek, olgunlaşmak "adam etmek" deyimini ile karşılanmış ve bu deyim kız çocukları için kullanılmıştır. Form olanın, merkezde olanın, ideal olanın erkekle özdeşleştirildiği bir ifade olarak kullanılmıştır.

Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* romanı hakim bakış açısıyla okuyucuya aktarılmıştır. Yazar-anlatıcı kendini yazar olarak da hissettirmektedir. *Dikmen Yıldızı* romanında ideal bir kadın ve genel olarak milli mücadeleye katkıları olan kadınlar işlendiği için kadınlar hakkında olumsuz bir dil ve söylemle karşılaşılmaz. Ancak bu kadınlar arasında bir etiketleme yapılmadığı anlamına gelmemektedir. Sınıflandırma kadınlarla ilgili olumlama kelimeleri aracılığıyla yapılmaktadır. İdeal ve arzu edilen kadın karakterler "ırz ehli", "vatan sevdalısı", "temiz kadın" gibi tanımlarla tanımlanır. "Zavallı yenge! Gece kimbilir kocası mı dövdü, hovardası mı? Emme hovardalık edecek arvada da benzemiyor. Irz ehli bir yenge (2012, s.7). Namus bakımından "temiz" vatana katkıları dolayısıyla "vatan sevdalısı" kadınlar idealleştirilir ve bu tür kadınlara kutsallık atfedilir. "Ve *Dikmen Yıldızı* kutsal kadın vakarı ve bir ideal güzel kız çekiciliği ile, bu çarpan kalplerin açtığı dehlizden süzüldü geçti (s.263). Romanda ideal bir kadın prototipi oluşturulmuş ve bu kadına güzellemelerde bulunulmuştur. Sayılan ve sıralanan bu özelliklere sahip olmayan kadınlar ise 'diğerleri'dir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü* adlı eseri hakim anlatıcı bakış açısıyla kaleme alınmış ve Ali Rıza Bey adlı karakter merkeze alınarak anlatım yapılmıştır. *Yaprak Dökümü*'nün Leman karakteri, "hafif, cahil, münasebetsiz şakalar yapan (2016, s. 17), hoppa (s.18), önüne gelenle düşüp kalkan (s. 23), bir maceradan arta kalmış bir kız (s. 24), şüpheli bir kız (s. 25)" gibi kelimelerle tanımlanır. Leman'ın annesinin, Leman'ın evlilik dışı ilişkiden çocuk düşürme olayı karşısındaki tepkisi şöyle olur. "Leman iyi, fakat keşke ölmüş olsaydı." Ali Rıza Bey de Leman'ın annesini tasdikler. "Evet, keşke Leman bu felakete uğrayacağına namusu ile ölseymiş" (s.18). Bir kadının toplum normlarına uygun bulunan namus anlayışı çizgisinin dışına çıkması durumunda kadına uygun görülen ceza veya son, dünya üzerinden yok olması yani ölmesidir. Durumun toplumsal manadaki ciddiyeti bir annenin çocuğu için böyle bir dilekte bulunmasından anlaşılmaktadır. Leman ile ilgili olarak söylenen "hafif, önüne gelenle düşüp kalkan, bir

maceradan arta kalmış, şüpheli bir kız” gibi tanımlar ve ölüm temennisi bir erkeğe uyarlanamamaktadır. Bunlar cinsiyet ayrımcılığına dayalı söylemlerdir.

Roman boyunca Hayriye Hanım için hem anlatıcının hem de kocası Ali Rıza Bey'in ağzından çeşitli tanımlar duyarız. Anlatıcının tanımlarına baktığımızda Hayriye Hanım hakkında ne düşüneceğimiz zaten belirlenmiştir. "aksi kadın (s. 36), işlenmemiş saf kafası (s. 39), cahil kadın (s. 40), Azrail gibi (s. 44), akli ermeyen (s. 56), riyakâr çehre (s. 62), sinsininsin (s. 63), yaltaklanırcasına (s. 63), düşüncesiz, saf kadın (s. 72)" gibi tanımlamalarının yanında birçok kötü anlamda ima içeren cümleler de vardır. Anlatıcının kendisi kadın karakterleri açıktan eleştirip yargılamaktan zaten çekinmez. Buna benzer hakaret içerikli tanımlardan bazıları da Ali Rıza Beyin ağzından verilmektedir. [İğrenç bir insan vb. (s. 99)]

Romanda, kadın cinsine karşı hem kültürel yapı oluşturabilecek hem de mevcut kültürel yapının ürünü olan söylemler bulunmaktadır. Bu söylemler kadınları aşağılayan türdendir. Necla ve Leyla'nın evlenme bahisleri sürekli olarak "koca bulma" sözüyle ifade edilir. Fikret'in ev işlerinde becerikli olması bakımından evlendiğinde ""erkeği tam manasıyla memnun" edebileceği söylenir (s. 41). Yine Fikret'in güzel olmadığını belirtmek için yazar anlatıcı "çehre züğürdü" gibi aşağılayıcı bir tanımlama yapar (s. 60). Hayriye Hanım için anlatıcı "kafacığı müsaade etmemiş" sözünü kullanılır (s. 73). Leyla ile evlenmek isteyen erkekler için "müşteri" kelimesi kullanılır (s. 124). Bu tanım kadını alıp satılan mal konumunda gösteren bir kelimedir. Benzer manada bir kelime de "satmak" tır. "Leyla ile Necla yüzleri sayesinde nasıl olsa kendilerini satarlardı" (s. 42) cümlesi ile de yine kadın alınıp satılan mal muamelesini görür. Kadınlarla ilgili olarak "kaltak", "ahlaksız kaltak", "mahalle karısı" kullanımlara da rastlanır (s. 132).

Reşat Nuri'nin *Acımak* adlı romanında geçen ifadeler ise şunlardır.

"Allah baba" (s.26) tanrısal konum

"İleride ihtiyar bir kız olarak..." (s.39)

"Şen, tatlı bir kadındı. O kadar taze idi ki..." (s.40)

"Sokak kadınları" (s.43)

"Karı" (s.83, 84)

"Cadalo, şirret" (s84)

"Biz kadın kadıncık insanlarız" (s.108)

"Kaltak" (s.135)

İletmek istediği açık ve net bir mesajı olan *Pervaneler* adlı roman, mesajını yazar-anlatıcı aracılığı ile okura iletmektedir. Müfide Ferit Tek'in *Pervaneler* adlı romanında cinsiyetçi söyleme ilk örnek olarak "almak" fiili gösterilebilir. Bu fiil sıklıkla evlenmek yerine kullanılarak iki kişinin rızasıyla yapılan bir eylemi tek tarafın etken olduğu bir hâle dönüştürerek diğer cins üzerinde büyüklük hissi yaratmaktadır. "Burhan: 'Diploma alıp ne yapacak? Evlenecek değil mi? İşte Cemil! İyi, çalışkan, zeki bir çocuk, istikbali var. Şahadetnamesiz de onu almaya razı.' "Razı" ifadesi de erkeğin kadına karşı büyüklüğünü sezdirir (2002, s. 22).

Claire için "koket, gezmeyi eğlenmeyi seven, şarapçı kızı tavırlı" tanımları yer alır (s. 30). Claire'in küçük kızı Nihal için "süs budalası" (s.133) denirken Leman şöyle tanımlanır: "Leman aptal değildi; fakat düşünmeyen, muhakeme etmeyen, sathi, tıpkı ayna gibi, karşısında gördüğünü aksettiren, bir yankı gibi işittiğini tekrarlayan bir zekâsı vardı.", "Bütün muhakemesi kısa, hayali kıt insanlar gibi, o da yaşamak zevkini ruhunda aramaz, hariçten isterdi. Eğlenmeyi sever, görüşmeyi sever, velhasıl işlemeyen zihnini dolduracak her zahiri ve geçici şeyi severdi" (s.48-49). Bu cümlelerde Leman bir kadın olarak sığ biçimde aksettirilir. Bunların yanında Leman, Nesime, Bahire ve diğer "yanlış yola sapmış" Türk kızları için "nankör, hain, kurban ve enkaz parçası" sıfatları kullanılır. Kadınların tanımları genel olarak böyleyken romanda bazı açık cinsiyetçi söylemler vardır. Kolejin evli olmayan kadın öğretmenleri için "ihtiyar kız" denilmektedir. Yine başka bir yerde ise yaşlı öğretmenler için "koca karılar" tanımlanması kullanılır. Fransız bir kadın ile evli olup evliliğinden pişmanlık duyan Burhan öğrencisine şu tavsiyeyi vermektedir: "Ecnebi tesirine kapılmış bir kızla da evlenme, asla! Anladın mı? Bedbaht olmamak istersen, annene benzer, sessiz, hanım hanımcık, uslu akıllı bir kızcağız al!" (s. 28). Bu, ideolojik öz içeren, toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumuna ya da devamlılığına katkıda bulunan bir söylemdir. Erkeği mutlu edebilecek kadının vasıfları sıralanmıştır. "Karı, eş" anlamında kullanılan "harem" ifadesi bu romanda da yer alır. Andree, Sami Bey'in haremi olarak tanıtılır. Harem kelimesi çağrışımı itibarıyla kadını ev ve sahipli oluşla ilişkilendirir.

Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanı hakim bakış açısı ile ele alınmıştır. Romanda cinsiyetçi dil varlığı incelendiğinde ilk olarak "Kız Tevfik" lakabı dikkat çeker (2016, s. 17). Rabia'nın babası olan Tevfik sanatçı ruhlu biridir ve zenne rolüne çıktığı için bu lakap toplum tarafından Tevfik'e yakıştırılmış bir aşağılama ifadesidir. Bu aşağılama bir erkeğin bir kıza benzetilmesiyle yapılmıştır. Diğer taraftan

Sade zevke, çocuk doğurmaya mahsus birer alet... Hangisine insan diyebiliriz? Zincirleri altın bile olsa, kendileri birer esir, zenginlerde sırf cinslerini teşhir eden, işleten, boş kafalı, yaldızlı mahlûkat; fukara halk da hayvan sürüsü gibi kullanılan zavallılar... Aralarından bir tanesini, bir fikirle meşgul görebilmek nasip olmadı ki, kafasız, o da cins makinesi. Sabah, akşam kalçasını, göbeğini sallayan dişilerle dolu" (s. 64), "Herifin kalbi kadın gibi... Kafası da öyle. Devlet, hükümet, siyaset, padişah... Bunlardan hiçbir şey anlamıyor" (s. 228).

gibi cümlelerle kadınlarla ilgili çeşitli cinsiyetçi algı oluşturacak cümleler geçer. Aslında yazar eleştirmek istediği kadın tipini bazı erkek karakterlerin ağzından eleştirir. Yazarın ideal kadın formunda kendini eğlenceye vermiş; bedeninin, süsünün, lüks yaşamın peşinde koşan; düşünmekten, sorumluluk almaktan kaçınan ya da aşırı duygusal kadına yer yoktur. (*Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si gibi acısının altında ezilmeyen ya da Rabia gibi baskın kadın karakterler geçerlidir). "Evlilik" kavramı kadın dışındaki kişilerce genellikle alma-vermek kelimeleri ile ifade edilir. Bu romanda evlenecek olan kadın tarafından bu kavram "bulmak" yüklemi dışında bir yüklem ile kurulmuştur. Roman baş kadın karakteri Rabia birçok yerde evlenmesini "kocaya varmak" yüklemi ile dile getirir (s. 331, 334). Rabia romanın önemli ve baskın bir kadın karakteri olduğu için onun evliliği "almak, vermek, bulmak" kelimelerinden farklı seçilmiş bir kelime ile yansıtılmış olmakla birlikte bu farklılık nispeten iyidir. Çünkü bu ifadede de kadın ve erkeğin ortak pay sahibi oldukları bir yaşam değil de erkeğin merkezde olduğu kadının ise ona "vardığı" bir anlam gizlidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* adlı romanı kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Olaylar ve kişiler Osman Zihni Bey'in ağzından aktarılmaktadır. Romanın cinsiyetçi dil varlığına bakıldığında ise bol malzeme ile karşılaşılmaktadır. Kadın karakter Makbule Hanım için yansıtılan olumlu herhangi bir taraf olmadığı gibi hakkında ağır hakaretler roman boyunca eksik olmaz. Bu hakaretler genellikle damadı ve oğlundan gelir. Makbule Hanım hakkında kullanılan sıfat ve tanımlar şunlardır: "cadaloz (2015, s. 6), hoppa (s. 7), elli beşinden sonra azmış (s. 9), erkek canlısı kocakarı (s. 9), boyacı finosu (s. 12), kart aşüfte (s. 16), kaşarlanmış (s. 17),

karı (s. 12, 25), lanetli karı, dişi domuz (s. 49), dişi iblis (s. 50), fahişe turşusu (s. 51), mevsimsiz fahişe (s. 68)". Romanın geri plandaki kadın karakterinden biri de Azmiye'dir. Azmiye hiçbir insani tarafı bulunmayan kötü bir kadındır. Onun hakkında da romanda ağır tanımlar ve sıfatlar kullanılır. Bu tanımlar genellikle cinsiyetine yöneliktir [kart orospu, Yenicami fahişesi gibi (s. 45)].

Romanda geçen cinsiyetçi ifadelere birkaç örnek:

"Karısına yular teslim eden erkeklerden değilim"(s.24).

"Ah Vehibe ah... Kadın değil misin, bir saatte üç fikir değiştirirsin" (s.40).

"- Bir kadın için bu his on beşinde çocukluk, yirmi beşinde sevda, otuz beşinde fahişelik, kırk beşinde ahlaksızlık, cinnet, elli beşinde buna verilecek bir nam bulamıyorum" (s.42).

Kullandığımız dilde yıllanmış cinsiyetçi söylemler olduğu bilinmektedir. Bu tanımlar, tabirler, deyimler sırf kadın olma sebebiyle bile aşağılama, alay içerebilmektedir. Hâl böyleyken ahlâk sınırları içinde bulunmayan bir yapı ve bu yapının kadınları mevzu bahis olduğunda dil, tabii olarak daha da ağırlaşır ve cesurlaşır. "Karı, fahişe ve metres" kelimeleri de bu sebeple *Kokotlar Mektebi* romanında çok sık olarak yer bulur. Kahraman anlatıcı ile kaleme alınmış olan romanda sözü edilen kadınlardan bahsederken kullanılan diğer bazı sıfat ve tanımlar şunlardır: "Uygunsuz kadın, hafif kadın, kahpe, şeytan, zımbalı, oynak, namusu yırtık kız, bozuk kız, kaçak mal, düşkünlük eğlence kızları, az kullanılmış, dişi pezevenk, kaltak, orospu, sermaye, av, kısrak, orta malı" (2015, s. 18, 23, 27, 39, 58, 72, 75, 81, 91, 123, 134, 168, 209, 236, 240, 257, 277, 302)

Bu tanımların dışında cinsiyetçi söylem içeren birçok cümle romanda yer alır. Bu cümlelerde kadının bedene indirgenmesinden de öte "mal", "hayvan" imaları vardır.

"Kokuma gelen, balıma saldıran arıların vızıltıları etrafımı aldı" (s.27).

"Haydi yavrum! Malıma güveniyorum. Hiç tuvalet istemez" (s.98).

"Saç uzunluğunun akıl kısalığından geldiğini nihayet son nesil kadınları anladılar" (s.119).

"Bazen yüzce çok güzel fakat karakterce hafif, kültürce fakir kadınlar vardır ki kendilerini satmayı bilememeleri yüzünden çabuk düşerler" (s.120).

"Al beni götür. İstediyin yere kapat. Söz veriyorum seninle otururum. Lakin burada bütün bütün ben senin malın değilim..."(s.238).

"Bunlar pamuklar içinde müşteri bekleyen turfanda meyvelere benzerler. Sürüm ömürleri pek azdır. Birkaç sene içinde kendilerini mutlu edebilecek bir erkeğe eş olabilirlerse ne ala... Olamazlarsa artık dükkânın bayatı sayılırlar" (s.240).

"Evde karı, ahırda beygir beslemek... İkisi de masraflı şeylerdir" (s.279).

Bu alıntılarda kadınlar birer meta olarak, bedene ve hazza indirgenmiş varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının sadece ve sadece bedeni ve bedeninin özellikleri ile var olduğu bir ortamda tabii olarak yaş kavramı etkin bir konumdadır. Kişiliğin, zihinsel veya mesleki varlığın olmadığı sadece güzellik kıstasının var olduğu bir ortam, kadının yaşının da acımasızca eleştirilmesine yol açmaktadır:

"Bu günahkâr meleğe sönmeye dönmüş bir güzellik güneşi diyebilirim" (s.20).

"Kırk beş yaş karıların cinsi arzulara veda mevsimidir. Hâlbuki onlar bu yaşta daha istekli, daha kıskanç, ah evet daha dırdırcı, daha hoppa oluyorlar. Kendilerini daha gençleşmiş sanıyorlar" (s.155).

"Gençliklerinde evlenmiş bir karıyla kocayı ele alalım. Yirmi beş sene sonra bey ellisine gelmiş, hanım da kırk beşe... Hanım saçlarını boyalamaya, dişlerini kurunlamaya başlamıştır. Beyefendisi maşallah daha tosun gibidir. Asıl zamparalık kırk beşten sonram başlar" (s.280).

Yaşlı kadınlar için "bayat metres, yumurtadan kesilmiş kart tavuk, kartaloz inek eti, kocakarı, bayat, mevsimsiz fahişe, bayat sütlaç" sıfatları da romanda yer alır. (s.81, 179, 179, 179, 180, 212, 212)

*Üç İstanbul*'da anlatıcı, yazar-anlatıcı dediğimiz üçüncü tekil kişidir. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı romanın dilindeki cinsiyetçi tutumlara bakıldığında epeyce malzemesi olan romanlardan olduğu görülmektedir. Başlangıçta Adnan, Moiz ve Tevfik Hoca'nın Beyoğlu'nda gittikleri genelevde kadınlar ile ilgili şu görüşler belirtilir: "Kadın denen lüzumsuz mahlûka karşı Tevfik Hoca'nın inadı! Fakat Moiz ve Adnan karar vermişler; bu ikinci cinsin ne kadar lazım olduğunu bu gece hocaya mutlaka gösterecekler" (2016, s.17). Alıntıda "lüzumsuz mahlûk" ve "İkinci cins" tanımları dikkat çekicidir. İkinci cinsin lazım olduğu konu ise cinsel ilişkinin gerçekleştirilmesindeki gerekliliğidir.

"Hoca'ya iyi bir şey bulun" (s.19). Para karşılığında ilişkiye giren kadın ile para ödeyerek ilişkiye giren bir erkek aynı statüde görülmemektedir. Bu konumdaki erkek kendisini aynı fiili paylaştığı kadınla -günah, ayıp, ahlak gibi konularda- aynı ayarda görmemekte, erkek için "Hoca" kelimesini kullanılırken kadın için "şey" tanımını tercih edilmektedir.

"Kızı Melahat'ı Adnan'a vermeyi düşünen Tapu Müdürü Senih Efendi" (s.74), "Belkıs'ı Adnan'a verecekti" (s.129) gibi birçok cümlede kullanılan "almak" ve "vermek" fiilleri ile kadının ebeveynler ve eş adayı arasında alınıp verilen pasif bir nesne olduğu algısını dil aracılığı ile kültürel bir olguya dönüşmektedir. Benzer şekilde "koca aramak" (s.138) gibi söylemlerde bulunmaktadır.

"Aceleleri yoktu; Maliye Nazırı'nın kızını vakti gelince herkes kapıştı" (s.137) Sevgiden, karşılıklı anlaşmadan soyutlanmış bir alma-verme bahsi vardır. Kadın özellikle varlıklı bir ailenin kızı ise kapışılan yani ticari ürün hâline gelmiş bir varlığa dönüşmüştür. "Sonra Süheyla, bir erkeğe yetecek kadar malumatlı idi" (s.101). Bu cümledeki "erkeğe yetmek" ifadesi de kadın cinsiyetinin durumu ile ilgili bilgi verir.

"Hoca, hayretle bakan karısına bu saadetinin sebebini anlattı ve kadın kısmına her şey söylenmez kaidelerini ömründe ilk defa unuttu" (s.151). Bu cümledeki "kadın kısmına her şey söylenmez" ifadesiyle de kadınlarla ilgili genel ve olumsuz bir önyargı oluşturulmaktadır. Alt metinde 'sır saklamasını bilmeyen', 'boşboğaz' gibi imalar içeren bu yargı ciddi sonuçlara gidebilmektedir, kadınların kamusal alandaki önemli ve ciddi içerikli işleri yapamayacağı gibi...

Adnan'ın arkadaşı olan Kadri'nin karısı Zehra ile gizli bir ilişkisi vardır. Kadri hastalanıp öldükten sonra ilişki, anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır.

Vicdan azabı duymaya da hacet yoktu. Adnan'ın Zehra'ya sürdüğü leke, siyah bir bezin üstünden onu yakmayarak uçan bir alev gibi geçmiş, bu cehennem hiçbir yangın çıkarmadan, sarı bir rüzgâr gibi uçup, gitmişti (s.197).

Bu ahlaki olmayan ilişkiden "leke"lenen kadın, "leke"leyen erkektir. Burada dil ile oluşturulan etken-edilgen rol paylaşımı net bir şekilde hissedilir. Ayrıca bu ilişkiye giren kadının durumu için "siyah bir bez" ifadesi de dikkat çeker. Aynı fiilin taraflarının aynı itham ile yargılanmaması durumudur. "Baloya giden Raşel'in orospu olduğunda ittifak edildi; alnındaki leke on üç yaşından başladı: Evlendiği gece kız değildi" (s.386). "Leke", "lekeli olmak" etkisini sürdüren, güncelde dahi kullanımda olan yaftalama biçimleridir. Bekaret anlayışını korumaya yöneliktir.

Roman boyunca kadınlar için kullanılan bazı tanımlar şunlardır: "Basit kadın, bedava kadın, ucuz kadın, kolay kadın, aile kokan kadın, umumi kadın, kıyak karı, kaltak, fahişe"

(s.188, 190, 290, 311-387, 316, 518, 528, 529, 529). Romanda bu ve buna benzer kullanımlara sıkça rastlanmaktadır.

*İçimizdeki Şeytan*'da ise roman boyunca çeşitli kesimlerden toplumsal ahlaka yönelik eleştiriler olmakla birlikte bunlar özellikle ve sadece kadınlara yönelik yapılmış cinsiyetçi söylemler değildir. Genel olarak toplumun durumuna yönelik kadın ve erkek eleştirileri iç içedir. Kadına yönelik cinsiyetçi bir söylem olarak içkili bir gece eğlencesinde "Emin Kâmil'den kalan kız" ibaresi geçer (s.222).

Erken Cumhuriyet dönemi, kadının toplumsal konumundaki değişimler açısından bir sıçramayı temsil etse de kadınların kamuya açılışının kolektif benlikte karşılık bulması aynı hızda olmamıştır. Bu konuda kadınları karikatürize eden, onları tamamen kurgusal birtakım gülünç durumlar içinde tasavvur eden bir basın ve yayın faaliyeti söz konusudur. Kadınlar bir yandan Batılılaşma sürecinin son adımı olarak görülen yeni rejim tarafından kamuya açılmaya ve eşit vatandaşlar olarak vatana hizmet etmeye teşvik edilirken bir yandan bunu yapmaları durumunda aslî görevlerini aksatacakları kurgusuyla peşinen suçlu ilan edilmektedirler. Kadınlar bir yandan 'kıt akıllı' olmakla itham edilirken bir yandan erkeklerle aynı şeyleri istemeleri, aynı haklara talip olmaları, 'erkek gibi' olmaları kıyasıya eleştirilir. Kadınlıklarını kaybetmeleri dolayısıyla erkeği tatmin edemeyerek toplumu bozulmaya sürüklemekten sorumlu tutulurlar. Kadınlar ancak 'vatanın yeni nesillerini doğurup eğitecek kutsal anne' gibi konumlandırılmalarda görece korunumlu olarak sunulurlar. İdeal olan 'kendini vatana hizmete adanmış', 'cinsiyetsiz' bir kadın tipidir. Yine bu anlayışla en büyük saldırılar cinsel anlamda özgür olarak tasvir edilen kadınları hedefler. Kötü kadınlar istisnasız olarak aynı zamanda cinsel açıdan 'serbest' kadınlardır. Ahlâkî zayıflıkları, muhakeme konusundaki beceriksizleri, fazla duygusal dolayısıyla mantıktan yoksun olmaları, yüzeysel ve maddî şeylere fazlaca önem vermeleri ve hemen kapılmaları ve buna benzer zayıflıkları nedeniyle ahlâkî çöküşün bir numaralı –ve çoğu kez tek- sorumlusu ilan edilirler. Bütün bu nitelikler kişisel özelliklere bağlı değil cinsiyete özgü yani kadın olmalarından kaynaklanan şeyler olarak sunulur. Burada ilk günaha yol açan Havva arketipini izlemek zor değildir. Romanlarda erkek ve kadın bir kutupluluk içinde sunulur, erkekler genellikle kurbanken kadınlar yıkıcı, felâketlere yol açan, cinselliğini kullanarak erkekleri kandıran, sinsî varlıklar olarak görülürler. Yahut ahlâkî zayıflıkları nedeniyle felâkete sürüklenir ardından da Peyami Safa romanlarında olduğu gibi ibret-i âlem için intihar ettirilirlir.



Dildeki cinsiyetçi kalıplar ya da kadın imgesinin kuruluşundaki yanlılık yalnız erkek yazarları değil kadın yazarları da etkiler. İçselleştirilen cinsiyetçi kullanımlara ve konumlandırmalara onların eserlerinde de rastlamak mümkündür. Bu yazarlar genellikle kadını ikincil sayan anlayıştan etkilenmiş, kadının kanıksanmış ikincil/aşağı konumuna Halide Edip’te olduğu gibi genellikle erkeklerce de kutsal/üstün sayılan değerleri kadınlara yükleyerek çözüm getirmeyi denemişlerdir. İdealize edilmiş ve toplumca onaylanacak özellikleri bünyesinde toplamış kadın tiplerinin doğuşu da bununla ilişkilidir. Böylece kadınlar cinsiyetçi ve normların erkeklerce belirlendiği bir toplumda onlara üstün gelecek kamuda var olma hakkını kazanırlar. Bu kadınlar zeki, ahlâklılı, ilkeli, çok güzel olmalarına karşın erkeklerin ilgisinden etkilenmeyecek kadar soğukkanlıdırlar. Aslında bu yaklaşım da kadınları cinsiyetsizleştikleri ölçüde makbul hâle getirerek kadınları geleneksel rollerinden sapmaları durumunda doğacak felâketleri sergileyip onları bu rollere kilitleyen bakışı başka bir açıdan yeniden üretir.

Ele alınan dönem romanları genellikle tezli romanlardır. Anlatıcı ister kahraman anlatıcı ister yazar anlatıcı olsun yazarların vermek istediği bir ideolojik mesaj, düzeltmek istedikleri toplumsal bir yapı mevcuttur. Bu yüzden yazarlar bazen açıkça romanda kendini belli ederken bazen de seçtikleri bir karakter ağzından duygu ve düşüncelerini açığa vurmaktadırlar. Kimi zaman ise her iki yöntemi birden kullanırlar. Bu tespitten hareketle romanlarda kullanılan dilin ve söylemin yazarları büyük ölçüde yansıttığı çıkarımı yanlış olmayacaktır.

Dil ve söylem, bazen farkında bile olunmayan düşünme ve görme biçimlerini dışavurur. Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında kadınların rollerinin dönüşümüne yönelik kuşku, alay, korku ve dirençler açıkça izlenebilir. Dönemsel çalışmalara ağırlık verilerek süreç içinde bu durumun değişip değişmediğinin izlenmesi mümkündür.

### **2.3. Toplumsal Cinsiyete Dayalı Şiddet**

Şiddet nedir sorusuna TDK “karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, kaba güç, duygu veya davranışta aşırılık” olarak cevap verir (http-3). Dünya Şiddet ve Sağlık Raporu’nda ise şiddet, “bir kişiye bir gruba veya topluma karşı yaralanmayla, ölüm ve psikolojik zararlar, gelişme geriliği ile veya çöküntü ile sonuçlanacak fiziksel güç veya tehdit uygulama” olarak tanımlanmıştır (Ayan, 2007, s.206). Önemli bir sosyal sorun olarak insanlık tarihi boyunca var olagelmiş bir durum olan şiddetin en dikkat çeken

yanlarından biri kadına yönelik olanıdır. Kadına yönelik şiddet, 6284 Sayılı Kanun'da "Kadınlara, yalnızca kadın oldukları için uygulanan veya kadınları etkileyen cinsiyete dayalı bir ayrımcılık ile kadının insan hakları ihlaline yol açan ve bu kanunda şiddet olarak tanımlanan her türlü tutum ve davranış" (Koçer, 2017, s.219) olarak tanımlanır. 2011 tarihli Kadına Yönelik Şiddet ve Ev-içi Şiddeti Önleme ve Mücadele Etme Avrupa Konseyi Sözleşmesi kadına yönelik şiddeti şu şekilde tanımlar:

İster kamusal ister özel alanda meydana gelsin, kadınlara fiziksel, cinsel, psikolojik ve ekonomik acı veya ıstırap veren veya verebilecek olan toplumsal cinsiyete dayalı her türlü eylem veya bu tür eylemlerle tehdit etme, zorlama veya keyfi olarak özgürlükten yoksun bırakma" (Uygur, 2013, s.123).

Bu tanım da kadına yönelik şiddetin toplumsal cinsiyete dayalı olduğunu belirtmektedir. Toplumlar, kendi kültürel yapılarına uygun olarak oluşturdukları cinsiyet rolleriyle kadın ve erkeği konumlandırmışlardır. Toplumsal cinsiyet olarak adlandırılan bu konumlandırma toplum tarafından sıkı bir denetlemeye tabidir. Yeni sayılabilecek bir terim olan 'toplumsal cinsiyete dayalı şiddet' de bu konumlandırmanın bir sonucu olarak varlık göstermiştir. Yani kadının şiddet görmesi konumlandırmadaki cinsiyet eşitsizliği ile ilişkilidir. Toplumsal cinsiyete dayalı şiddetin başka boyutları olsa da (erkekten erkeğe, kadından kadına) bu incelemede öncelikli kastedilen ve ağırlıklı olarak incelenecek olan kadına yönelik erkek şiddetidir. "Toplumsal cinsiyete dayalı şiddet herkese karşı işlenebilir. Ancak genellikle kadınlara ve kız çocuklarına uygulanmaktadır" (Veur, Akt.Uygur, 2013, s.121). Şiddetin özellikle dikkatleri çeken bir yönü ise aile içi (*domestic violence*) şiddettir.

Aile içi şiddet, tüm şiddet eylemlerinin çok büyük bir bölümünü oluşturur... Kadınların erkeklere yönelik şiddet uygulamaları dikkate alınmayacak kadar azken ciddi boyutlardaki aile için şiddet uygulamalarının çoğunluğu, erkeklerin kadınlara yönelik saldırıdır (Cornell, 2016, s.36).

Hooks, ev içindeki ataerkil şiddetin, daha güçlü olan bireyin diğer bireyleri, zor kullanmanın çeşitli biçimleriyle kontrol etmesinin kabul edilebilir bir şey olduğuna duyulan inanca dayandığını belirtmektedir. Ayrıca Ev içi şiddet yerine "ataerkil şiddet" tanımını daha yararlı bulmaktadır.

Çünkü daha çok kabul gören 'ev içi şiddet' sözünün aksine, evi içindeki şiddetin cinsiyetçiliğe ve cinsiyetçi düşünüşe, erkek tahakkümüne bağlı olduğunu sürekli olarak hatırlatır. Ev içi şiddet terimi, çok zamandan beri, ev içinde uygulanan şiddetin özel ve ev dışında uygulanan şiddetten daha az tehditkâr olduğunu, daha az korkunç olan mahrem bir bağlamda ortaya çıktığını öne süren 'yumuşak' bir terim olarak kullanıldı. Bu doğru değil, çünkü kadınlar ev içinde, dışarıda olduğundan daha çok dövülmekte ve öldürülmektedir (Hooks, 2016, s.79).

Kadın, oluşturulan toplumsal cinsiyet kalıplarına göre kısıtlı haklara sahiptir. Tarih boyunca kadına yönelik dışlama, kamusal alandan tecrit, ikincil olarak değerlendirme, akıldan soyutlanıp bedene indirgenme gibi birçok haksızlık toplumda kadına yönelik kemikleşmiş bir bilinç oluşturmuştur. Dil ile beslenen ve tekrar tekrar dayatılan bu durum her yeni nesilce kanıksanır ve tekrarlanır. Hayatın nesnesi olan kadın aleyhine oluşturulan bütün toplumsal düzenlemeler, hukuksal boşluklar ve dil, kadının şiddete maruz kalmasına sebep olabilmektedir. Kadın ve erkek arasında ve kadın aleyhine olan tarihsel güç dengesizliği şiddeti beraberinde getirmektedir. “Kadına yönelik şiddet, toplumun her alanında var olan cinsiyet eşitsizliğinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Gökkaya, 2009).

Kadına yönelik cinsel tecavüz, koca dayağı, cinsel saldırı, işyerinde cinsel taciz milliyet, sınıf, ırk ve din sınırlarını aşmaktadır... Bilinen tüm toplumların kadınlara karşı erkek şiddetini kurumlaştırıp meşrulaştırdığı kesin olarak bilinmiyorsa da şiddet tehdidi ve uygulaması gerçekten çok yaygındır (Ramazanoğlu, 1998, s.98).

Yaygın olmasını yanı sıra erkek şiddetinin toplumlar tarafından kanıksandığı ve hatta bazen gizliden gizliye bazen ise açıktan açığa desteklendiği görülmektedir.

Erkek şiddetinin meşrulaştırılması; cinsel tecavüze, saldırıya, tacize veya cinayete uğramaktan kadınları sorumlu tutar: Arandılar, cinselliklerini sergilediler, belli etmeseler de zevk aldılar, durduramayacakları bir şeyi başlattılar, gece yalnız sokağa çıktılar, otostop yaptılar, tahrik edici biçimde giyindiler, dırdır ettiler, vb. (Ramazanoğlu, 1998, s.100).

Güncel olarak ülkemizde yaşanan olay örnek olarak verilebilir. Erkek arkadaşı tarafından öldürülen Münevver Karabulut adlı genç kız için “o evde ne işi vardı” diyenlerin sayısı maalesef ki yadsınamayacak kadardı.

Şiddet; fiziksel yani kişinin bedenine yönelik yaralama, darp mevzu bahis olduğunda kendini bir nebze daha görünür kılmakla beraber şiddetin farklı türleri bazen sessiz sedasız yaşanmaktadır. Bunlar cinsel, psikolojik ve ekonomik olanlardır. Kadına yönelik taciz, tecavüz gibi cinsel saldırıların çoğu gün yüzüne çıkmayan şiddet olaylarıdır. Evlilik içi tecavüz, ensest gibi boyutları da olan bedene istek dışında yapılan saldırıların arka planında, kadının bedene indirgenmesi ve fiziksel güç bağlamında kadının erkeğe göre eksik konumda bulunduğu görüşü vardır. Kadının gelirine el koyma, aynı statüde çalıştığı hâlde erkekle aynı ücreti alamama, kadın bedeninin ticareti gibi durumlar da kadının ekonomik şiddete maruz kaldığı hâllerin örneklerindedir. Bu kadarla da bitmeyen şiddetin diğer boyutu da psikolojik olanıdır. Psikolojik şiddet ise aşağılama, bağırma,

baskı hissettirme, yıldırma ve benzeri hareketlerle kendini gösteren bir şiddet türüdür. Bu şiddet türlerinin hepsi ruh ve beden sağlığını olumsuz etkilemektedir.

Kadına yönelik şiddetin en önemli sebebinin toplumsal yapıdaki erkek egemen ideoloji olduğudur. Söz konusu erkek egemen ideoloji (siyasal, sosyal, ekonomik vb. yapılar), şiddeti doğurmada, beslemekte ve en önemlisi de kadınların yardım almalarını engelleyerek şiddetin sürmesini sağlamaktadır. Diğer bir deyişle “kadına yönelik şiddeti üreten dinamikler, yalnızca aile içinden değil, toplumun toplumsal, hukuksal, ekonomik, geleneksel, siyasal ve eğitimsel yapısı içindeki ayrımcı ve kadını erkeğe bağımlı kılan mekanizmalardan kaynaklanmaktadır” (Gökkaya, 2009). Ataerkil düzenin toplumsal cinsiyet kurgusuyla birlikte belirlenen cinsiyet rollerinde kadının ikincil rolü kadını birçok açıdan etki altında bırakmıştır ve bu etkilerden biri de şiddettir. Bu verilerden yola çıkılarak Cumhuriyet dönemi romanlarındaki toplumsal cinsiyete dayalı şiddet incelemesi yapılmıştır. Belirlenmiş olan dönem romanları içerisinde kadınların uğradığı çeşitli şiddet durumları incelenmektedir.

### **2.3.1. Erken Cumhuriyet dönemi romanlarında kadına yönelik şiddet varlığı**

İlk olarak ele aldığımız kadın karakter *Yaban* romanının kadın karakteri Emine’dir. Emine’nin uğradığı şiddet erkekten değil kadından kadına yönelik şiddettir.

- Aman güzel gardeşim, olmaz, halam görür.

- Olmaz, olmaz. Halam görür (s.61).

Halasından psikolojik baskı gören korkutulmuş Emine, namus anlamında dizginlenebilmek için bu tür bir muamelenin muhatabı olur. Bir erkekle konuşmasının görülmesinden korkan Emine’nin, kadınlık namusunun korunması bir erkek tarafından değil de ataerkil ideolojinin koruyucusu olarak bir kadın tarafından gerçekleştirilir. Bir benzeri *Ateşten Gömlek*’teki Kezban karakterinin yaşadığıdır. Kezban, yengesinden fiziksel şiddet görmektedir. “Yengesinden nasıl dayak yediğini anlattı” (s.112).

Ayrıca erkekler başlıca şiddet uygulayan olmasına rağmen, kadınlar sadece mağdur değildir. Kadınlar da geleneklerin devam etmesi ve kadınlara dair, örneğin tecavüz mitleri gibi, mitlerin devam etmesinde ve bunları desteklemekte başlıca rolü oynamaktadırlar (O’Toole- Schiffman, Akt. Uygur, 2013, s.122).

Romanda ahlaki değerler anlamında olumsuz yansıtılan Cennet adlı kadın karakter ise çocuk yaşta ağası tarafından tecavüze uğrar. “Süleyman: ‘Sana kim dokundu?’ diye sormuş. Kız, Ağam demiş, küçükken tarlada oynaşıyorduk. Beni omuzlarımdan yakaladı. Altına aldı. Sıktı, sıktı. İşte ne olduysa, o zaman oldu” (s.50). Cemile’nin bu cinsel

istismar açıklamasından sonra kocası Süleyman: “Kaza, desene” demekle yetinirken köylü ise şiddete başvurur. “Fakat, köylü susar mı? Kızcağınızı bir taşa tutmadıkları kaldı” (s.50). Uğradığı cinsel şiddetin dışında tecavüzden kendisi sorumluymuş gibi köylü bu olayla ilgili olarak Cennet’i suçlar. Köylünün, ilk olarak fiziksel şiddet denemeleri yaptıktan sonra psikolojik baskıyla yaptırımlarını sürdürdüğü görülür. Olayın sorumlusu olan Ağa’ya ise hiçbir karşı tavır romanda yer almaz. Romanın diğer bir şiddet mağduru ise Mehmet Ali’nin annesidir. Savaş döneminde oğlu Mehmet Ali askere alınmış ve köyünde kızlarıyla yalnız kalmış bir kadındır. Köyün gücü elinde tutan kişisi tarafından tarlasına el konur. Kadının yalnız bir kadın oluşunu fırsat bilen köyün ileri gelenlerinden biri tarafından ekonomik şiddete uğramıştır.

- Ne dersin İmam Efendi, şu Salih Ağa’nın ettiğine?
- Ne etmiş ki?
- Bizim zavallı Zeynep Kadının malına sahip çıkıyor (s.63).

Zeynep Kadın, hakkının savunulması için mahkemeye gitme teklifi karşısında korkmuş ve güvensiz bir tavır sergiler.

- Mahkemeye mi? Aman etme, aman etme...
- Ağa para yidirir. Kadı ile bir olur, üstelik öbür topraklarımız da elimizden almağa kalkarlar (s.62).

*Ankara* romanında da kadına yönelik şiddet öğelerine rastlamaktayız. Selma Hanım ve eşi Nazif Bey’in Ankara’daki evlerine geçmeden geçici ve başka insanlarla birlikte kaldıkları evde bir gürültü duyarlar. Bir adamın bir kadını dövdüğünü fark ederler. Şiddet gören kadının hiç sesi çıkmamaktadır. "Bu ne hâl!" diye söylenen Selma Hanım'a eşinin tepkisi dikkat çekicidir. "Nazif, kayıtsız kayıtsız: Mutlaka sabah kahvaltısını vaktinde yetiştirmemiş olacak, dedi" (s.16). Bu tepki şiddetin özellikle erkek bakış açısında nasıl olağan algılandığını gösteren bir ifadedir. Bu tür yaklaşımlar şiddetin normalleşmesini desteklemektedir. Ayrıca uygulanan şiddet için bir sebep aranması, bir sebebe bağlama arayışı kadının şiddeti "hak etmesi" kavramını beraberinde getirmektedir.

Selma Hanım ve Nazif Bey’in kiracı oldukları ev sahibi Ömer Efendi iki eşlidir. Ömer Efendi, kadınlara sürekli şiddet uygulamaktadır. "İşte, döner dönmez kadınlara attığı bu toptan dayak biraz da o hâlin neticesiydi" (s.73). İkinci karısı olan Halime için şunlar söylenir.

Ömer Efendi'nin uzak akrabasından bir öksüz kız sıfatıyla bu eve girdiği günden beri bir an işten ve dayaktan baş alamamış, bir an güler yüz görmemiş, tatlı söz eşitmemiştir... Ömer Efendi, Halime'ye hemen o akşam, imam gittikten sonra, ilk kocalık dayağını atmıştı (s.27).

Kadına yönelik bu şiddet örnekleri, halkın alt sosyal sınıfına ait insanlar arasından verilmiştir.

*Sözde Kızlar* romanının baş kadın karakteri Mebrure, mecburi bir misafirlikle geldiği akraba evlerinde hemen ilk günlerde cinsel tacize uğrar.

Genç kız, ayakta, kararsızlık içinde dururken Behiç bir kolunu uzatarak Mebrure'nin elini birdenbire tuttu, sonra iki koluyla genç kızın vücudunu yakalayarak kucağına doğru çekti. İlk hamlede muvazenesini kaybeden Mebrure, bir yastık hafifliğiyle Behiç'in dizlerine düşüverdi. Behiç, sert kollarının arasında sıkışan genç kızın dudaklarını çabucak buldu, fakat sıcak kanatların ilk temasında Mebrure başını silkeledi. Kollarının şiddetli bir ihtilacıyla vücudunu kurtardı, ayağa kalktı, isyanın kızarttığı yüzünü elleri arasında gizleyerek bağırdı (s.30).

*Fatih -Harbiye* romanının kadın karakteri Neriman psikolojik bir baskının altındadır. Romanın hemen hemen bütün erkek karakterleri Neriman'ı açıktan ya da gizliden yargılamaktadır. Romanın son kısımlarına doğru bir arkadaş gurubunda Neriman'a yapılan çeşitli yargılamalar ve ithamlardan sonra "hakikati" kabul ettirmişlerdir. Neriman; babası, sevgilisi ve çeşitli arkadaşları arasında bu etkiye dayanamayarak onların istediği yola gelir. Bu istenilen yol, Neriman'ın artık çalmak istemediği ama çevresince "yola getirilerek" çalmayı kabul ettiği ut çalgısıyla simgeleşir.

"Ben bir alçağım" cümlesi de romanda dikkatleri çeker. Bu sözcük laytmotif denecek bir şekilde romanda yer alır. Bu söz Rus kızın terk ettiği sevgilisine geri döndüğünde söylediği sözdür. "Ben bir alçağım. Sana tekrar geliyorum. Beni kabul et"(s.105). Ve bu söz, kendi hikâyesini Rus kızinkiyle özdeşleştiren Neriman'ın ağzından defalarca kez tekrar edilir. En sonunda "Ben alçak değilim" diyerek yaptığı yanlıştan döndüğünü haykırır. Şayet bu yanlışı yapsaydı yani Macit'i seçseydi "alçak" olacaktı. Bu cümle roman içerisinde bir çeşit slogan hâline getirilip, "alçak" kelimesi de Neriman'a ve bu yanlışa sapma ihtimali olan kızlara ihtar manası içeren bir çeşit psikolojik baskı unsuru olarak kullanılmıştır.

*Yaprak Dökümü* romanında ise Leyla ile Necla'nın "koca bulmak" zamanı gelinceye kadar eve kapatılıp eğitim ve hür yaşam gibi haklarının ellerinden alınması bir tür psikolojik şiddettir. "Ali Rıza Bey, 'Leyla ile Necla namuslu birer kadın olarak yetişirlerse kâfidir.' derdi. Bütün tedbir onları kapalı büyütme ibaret kalmıştı. Kızların fazla sokağa çıkmalarına, ağır başlı tanınmayan ailelerin kızlarıyla arkadaş

olmalarına izin yoktu” (s.56). Dışarı çıkarılmayan kız çocukları telafi için ev içinde memnun edilmeye çalışılır. “Hayriye Hanım Leyla ve Necla için fazla para sarf edildiğinden şikâyet ettikçe Ali Rıza Bey: ‘Senin aklın ermez hanım! Çocukları eve kapatıyoruz... İstediklerini yedirip giydirmesek olmaz. Sonra evden, ev hayatından nefret ederler” (s.56). İstekleri ve amaçları sorulmadan baskı yoluyla ev hayatına şartlanan kız çocuklarının durumu özgürlüklerine ve benliklerine yapılmış bir şiddet örneğidir. Ali Rıza Bey’in oğlunu kamusal alana yönelik olarak okutup eğitmesi, kızlarına davranışının ise tamamen zıt olması, Ali Rıza Bey’in tavrının toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı psikolojik şiddet türü olarak değerlendirilmeye olanak verir.

*Acımak* romanında da şiddet varlığına rastlanmaktadır. Bu romandaki şiddet, ilk olarak fiziksel şiddet olarak başlayıp ölümlü sonuçlanır. Zehra Hanım'ın teyzesi Ruhsar, kocası tarafından şiddet görmektedir.

Büyük kız Ruhsar'ın kocası tüccardı. Hâli vakti yerinde bir adamdı. Fakat karısına karşı çok zalimdi. Birkaç defa onu saçlarından tutup yerlerde sürükleyerek dövmüştü. Sonra çok sarhoş olduğu bir gece zavallı kadını revolverle öldürmüştü (s.39).

Romanda, kadının kurban rolünde verildiği bu kısımların açıklaması sonraki bölümde düzeltilir. Aslında Ruhsar'ın kocası "temiz ve namuslu" bir adamdır. Ruhsar, annesinin sözlerinden etkilenecek kocasının sunduğu güzel hayattan tatmin olmayan ve hatta kocasını aldatan bir kadındır. Ruhsar'ın kurban rolünün yanlış anlaşılması böylelikle düzeltilir. Bu cinayet, namus cinayeti kisvesiyle hafifletilir.

Evet bizi tanıyanlar feci surette öldürülen baldızım Ruhsar'a, sefalet içinde inleyen kaynanama, karıma, çocuklarıma acıyorlar, bize lanet ediyorlardı. Fakat hakikatte bu facianın en masum kurbanları biz iki damattık (s.133).

*Sinekli Bakkal*'in iddialı baş kadın karakteri Rabia hem psikolojik hem de fiziksel şiddete uğramıştır. Bu şiddet çocukluk yıllarında gerçekleşir. Rabia, annesi ve dedesinin baskıcı ve kısıtlayıcı otoritesi altında bir çocukluk geçirmiştir. Diğer çocuklar gibi oyun oynamasına izin verilmez. Sadece dedesinden cehennem bahisli korkutucu hikâyeler dinleyip korkutularak büyütülmüş bir çocuktur. Dedesi onu okula da göndermez. Çocukluk yılları boyunca yaptığı tek çılgınlık dedesinin günah kabul etmesine rağmen kendine gizlice oyuncak bir bebek dikmesi olur. Bebeği fark eden annesi dedesine haber verince dedesi tarafından değnekle ilk ve son dayağını yer. Dayaktan ziyade bebeğinin yakılmasına derinden içerler. "Boğazında bir acı yumru, gözlerinde kupkuru, yüzükoyun mutfağın taşlarına kapandı, uludu" (s.32). Bu olaydan sonra annesi ve dedesinin istediği hareketlerin dışına asla çıkmaz. Rabia hafız olup da büyüleyici sesi keşfedildiğinde ünü

gitgide artar. Kuran okuması için çağırıldığı yerlerden ücret almaya başlamıştır. Ama Rabia'nın gelirine dedesi el koyar. Rabia dedesi tarafından ekonomik şiddete uğramıştır. *Ateşten Gömlek* romanında Kezban -yengesinden gördüğü fiziksel şiddet dışında toplumsal cinsiyete dayalı şiddete kurban giden kadın karakterdir. Köy kadını temsil eden Kezban, İhsan komutanı sevmektedir. Ama sonradan bir çeteye dâhil olan Mehmet Çavuş adlı kişi tarafından dağa kaçırılır. "Köyde aradım, beni aldattın kahpe, diyordu...", "Kızı belinden yakalamış, silah sesleriyle koşuşan nöbetçilerden olanca süratiyle kaçıyor" (s.124). Kezban'dan bir süre hiç haber alınmamıştır.

Gürpınar'ın *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu* romanında, altmış yaşına yaklaşmış ve kendini genç bir erkeğe kaptırmış olan Makbule Hanım'ın oğlu tarafından öldürülmek istenmesini konu olarak yer alır. Makbule Hanım'ın oğlu ciddi anlamda annesini öldürmek istemiş olup eniştesi tarafından durdurulmuştur. Bu fikir, bir teşebbüs olarak kalmıştır. Bu teşebbüs hem "namus temizleme meselesi" anlamı taşımakta hem de elden gidecek olan miras için de yapılması planlanan bir harekettir.

- Ananı mı öldüreceksin?

- Gerekirse..." (s.18),

"Sen de benim mevkiimde kalsan öldürürsün" (s.19).

Ali Harun'a karşı Damat Bey sakinleştirici ve vazgeçirmeye yönelik konuşmalar yapsa da gerçek fikrini karısına söyler.

"Hanım, senin anan da öldürülecek bir karıdır doğrusu" (s.25).

Ali Harun annesini öldürme planını şu cümlelerle açıklar. "Bu rezaletin adını ya bir kamanın ucundan akacak kan yazacak veya bir tabancanın gümbürtüsü söyleyecek veyahut bir zehrin vücudu kıvrandıran kasların kasılıp gevşemesi tercüme edecek" (s.42). Makbule Hanım'a uygun görülen fiziksel şiddet ölüm boyutundadır. Yaşlı kadının genç bir erkekle münasebeti oğlu ve damadı tarafından "öldürülmeyi hak eden" bir hareket olarak görülür. Makbule Hanım'ın kızı ise asla bu görüşte değildir. Annesinin hareketlerini beğenmese bile ona asla kıyamaz.

Namus ve şiddet ilişkisi güncelliğini hiç yitirmemekle birlikte namus, şiddete sebep gösterilen en yaygın kullanımlardandır. Toplumun belirlediği namus kriterlerine uymayan kadına, toplum tarafından uygun bulunan ceza genellikle ölümdür. Bu öldürme fikrinin toplumsal cinsiyete dayalı bir hareket tarzı olup olmadığını olayları tersine çevirerek anlayabiliriz. Yani Makbule Hanım eğer ki evin yaşlı erkeği olsaydı ve parasını



genç bir kadınla harcasaydı ortada namus meselesi olmazdı ve dolayısıyla öldürmek fiili kimsesinin aklından geçmezdi.

*Kokotlar Mektebi* romanı bedenleri ile geçinen kadınları konu ettiği için bu romandaki şiddet teması da bu çevrenin yapısından yansır. Roman kadın kahramanı Ulviye Melek tarafından fuhşun ekonomik ya da ahlaksal birtakım sebeplerle doğduğu sonrasında ise gizliden gizliye beslendiği, desteklendiği ileri sürüldükten sonra önlemek için hükümetlerce hiçbir yasal önlemin alınmadığına değinilir. Bu ahlaki bulunmayan ama örtü altından desteklenen oluşumun kadın cephesinin canı ise değersizdir.

"Bu zalim mesleğin işçisi kama, revolver, dayak rejimi altında çalışarak her gün, dünyanın en tehlikeli işlerinden, işçilerinden çok kurban veriyorlar. Bütün insanlardan gördükleri karşılık lanet, nefret, zulüm, hakarettir" (s.48). Bu işin içindeki kadınların şiddet ile iç içe oluşları genel hatlarıyla anlatılmaktadır. Aynı fiili yapan iki cins insandan kadın cephesinde olanının şiddete maruz kaldığının ve bunu engellemek için bir atılım dahi yapılmadığı belirtilmektedir.

Romanda bireysel boyutta ise Şefkat adlı kadın karakterin şiddete maruz kalmasının bahsi vardır. Sevdiği ve sevildiği erkek olan İrfan'dan kıskançlık sebebiyle fiziksel şiddet görmesi şu cümlelerle verilir. "Şefkat, öfkeli aman'ının yumrukları altında haykırarak..."(s.238), "Şefkat'in ikinci feryadı esnasında içeriye Ulviye Melek girer. Yumruklar altında gördüğü sermayesinin imdadına yetişerek..."(s.240).

*Üç İstanbul* adlı romanda da kadına yönelik şiddet varlığına dair veriler mevcuttur. Bunların ilki Adnan'ın Macide'nin kendisinden hamile olduğunu öğrendiği kısımdadır. Bir bebeğin varlığını duyan Adnan çıldırmıştır.

Adnan iki eliyle kadını saçlarından yakaladı; geri geri çekerek başını duvara dayadı; kulakları saçlarının altından çıkınca yüzü gergin saçlarının çerçevesinde bir kat daha güzelleşerek Macide gözlerini kapadı. Adnan haykırarak 'Yalan söyledim de! De bakayım...', Adnan, Macide'nin çözülünce çoğalan lepiska saçlarını sol elinin yumruğunda yangın parçası gibi tutarak kadının boğazını sağ eliyle hafif sıkıyor, kadının korkmasını bekliyor...

Adnan'ın Macide'ye olan bu şiddet tutumu birkaç cümle sonra şu şekilde yorumlanır. "Adnan utandı: Dayak Macide'nin orospuluğunu artırıyordu" (s.244). Macide'nin şiddet gördüğü bir diğer erkek ise Macide'nin bedeninin ticaretini yapan Çilli Mahmut adlı kişidir. "... Macide'nin üstüne yürüyor, kadın hemen gülerek, neşesini takınarak boynuna sarılıyor, eğer onu tahrik ederse beraber yatağa düşüyorlar, eğer edemezse mufassal bir dayak yiyordu. Macide verem olduğu günden beri dayaklar bitmişti" (s.292).

Romanın sadece alt sosyal sınıftan olan kadın karakteri değil üst sosyal sınıfa ait kadın karakteri olan Belkıs da şiddet görenler arasındadır. Bu şaşırtıcı olduğu kadar aynı zamanda gerçekçidir. Çünkü kadına yönelik şiddetin her kesimde var olduğu bilinmektedir. “Kumar oynamak için Belkıs’tan para isteyen Bahriye Miralayı’nın Belkıs’ı dövmeyle kalkıştığını, annesi Adnan’a söylemişti” (s.303). Bu Belkıs’ın ilk eşinin ona yönelik bir şiddet girişimi olarak yansıtılır. Rus Prens’i ile yaptığı evlilikte ise ciddi anlamda şiddet mevcuttur. “Artık belliydi: Belkıs’ın dayak yiyeceği günler yaklaşmıştı” (s.440). Belkıs’ın durumunda şiddet yaralama boyutuna gelmiştir. “Bu evde dayak, Belkıs için eskimiş bir itiyattı. Yatağa girince dayacağı hemen unutmuştu; fakat ‘kan’ yeniydi. Ve bu yeni şey ona dayacağı bir kat daha unutturarak yaralıları, Hilal-i Ahmer’i düşündürmüştü” (s.451).

Araştırmalara göre aile içi şiddet, tüm gelir ve eğitim gruplarında görülen bir olgudur. Eğitim ve gelir düzeyi yüksek kadınlar, tam da bu rivayet yüzünden şiddet gördüklerinde kendilerinden utanıp şiddeti açığa vurmamak konusunda daha da zorlanırlar (KYAİŞ). İncelenen erken dönem Cumhuriyet romanlarındaki şiddet varlığı genellikle kendini aile içi şiddet olarak göstermektedir. Kadından kadına yönelik ataerkil şiddet mevcutsa da çoğunluğu erkekten kadına yöneliktir. Tespit edilen şiddet öğeleri kimi zaman bedene yönelikken kimi zaman ise psikolojik olabilmektedir. Kadının erkek tarafından şiddete maruz bırakılması toplumca kanıksanmış bir olgu olduğu için çoğu zaman dikkat çekmemektedir. Hâlbuki çarpık bir zihniyet ve yapılanmanın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yasalarla, örf ve adetlerle, sosyal ve siyasal sistemle “meşru” kılınan ve sonunda “doğal”mış gibi algılanan bu eşitsizlikler, kadının nesneleştirilmesi ve erkeklere ait görülmesi, kadına karşı şiddetin temelini oluşturmaktadır. Sonuçta aile içinde ya da dışında olsun, şiddetin her türü kadınları, insan olarak yaralayan, izler bırakan bir hak ihlali şeklini almaktadır (KYAİŞ, 2012).

Kadın aleyhine oluşturulan her türlü toplumsal cinsiyet kalıbının ve yine kadın aleyhine oluşturulmuş her türlü dil yapısının varacağı son nokta şiddettir.

Tahakküm kültüründe herkes, şiddeti kabul edilebilir bir toplumsal kontrol aracı olarak görececek şekilde toplumsallaşır. Egemen kesimler (ister kadın-erkek ister ebeveyn-çocuk ilişkilerinde olsun) yerleşik hiyerarşik yapının tehdit edildiğini gördüklerinde iktidarlarını fiziksel veya duygusal tacize dayalı bir cezanın (bunu uygulamasınlar ya da uygulamasında) hazırda beklediği tehdidiyle ellerinde tutmaya çalışırlar (Hooks, 2016, s.82).

Kadına şiddeti önlemeye yönelik devletler düzeyinde alınan bazı yasal ve hukuksal kararlar olsa da özellikle düşünce ve eylem boyutunda gerçekleştirilmesi gereken önemli

değişiklikler bulunmaktadır. Toplumsal cinsiyete dayalı şiddetin cinsiyetçilikten doğan bir olgu olduğu kabul edilmeli, cinsiyetçilik sonlanmadan şiddetin de sonlanmayacağına dair kültürel farkındalık oluşturulmalı ve bu farkındalığın sürdürülmesi için çaba harcanmalıdır. Ataerkil kültürü farkında olarak ya da olmayarak destekleyen kadınların varlığı düşünüldüğünde şiddet baş edilmesi zor bir olgu olmaktadır. Hooks, kadınların (erkeklerle birlikte) baskın bir taraf ya da grubun, hükmettiği insanlar üzerindeki iktidarını kaba kuvvet uygulayarak elde tutmasının kabul edilebilir bir şey olduğunu düşündüklerini belirtir. En iyi ihtimalle “Asla şiddet uygulamayan, fakat çocuklarına, özellikle de erkek çocuklarına, şiddetin toplumsal kontrolü sağlama yolunda kabul edilebilir bir araç olduğunu öğreten bir anne de ataerkil şiddetle danişıklı dövüş içerisinde” demektedir (Hooks, 2016, s.81).

Toplumsal cinsiyete dayalı şiddet, toplum için önemli bir tehlike ve insanların yaşamlarındaki ciddi engellerdendir. Kadınlar daha çocuk yaşlardan itibaren şiddet ya da şiddet tehdidiyle karşılaşmakta ve bütün hayatları bu korkunun gölgesinde şekillenmektedir. Kendini gerçekleştirme hakkı tanınmayan binlerce kadın bir süre sonra ataerkil sistemin bir dişlisi olabilmekte ve şiddetin taşıyıcısı/destekleyicisi durumuna geçebilmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyete dayalı ataerkil şiddeti önlemenin öncelikli aşaması, şiddetin kaynağının yani cinsiyetçi kültürel yapılanmanın fark edilmesinin gerekliliği olduğu söylenebilir. Sonrasında ise konuyla ilgili olarak bilinç yükseltme, farkındalık yaratma çalışmaları yapılmalıdır. Bu çalışmalar pratiğe geçirilmiş yasal ve hukuksal düzenlemelerle desteklenmelidir.

## SONUÇ

İmparatorluktan Cumhuriyet’e geçiş ile birlikte Türk toplumu ana kırılmalarından birini yaşamıştır. Modernleşme hareketlerinin temelleri Tanzimat ve Meşrutiyet süreciyle atılmaya başlanmış olsa da bu hareket Cumhuriyet rejimiyle birlikte kendine sağlam ve sarsılmaz bir dayanak bulmuştur. Yeni bir düzen yeni bir toplum demektir. Yeni bir toplum oluşturmak ise elbette ki sancılı bir süreci ifade etmektedir. Yeni kimlik oluşturma arayışı ve çabaları çeşitli tartışmalara, bocalamalara ve kutuplaşmalara zemin hazırlamıştır. Türk aydını modernleşme sürecinde ve yeni kimlik arayışında kadını sürecin görünen yüzü olarak seçmiş böylelikle kadın bir projenin nesnesi hâline gelmiştir.

Toplumsal ve siyasi değişimin simgesi olarak kadın modernleşme sürecinin rol modeli olmuştur.

Cinsiyet eşitsizlikleri, sınırlayıcı ve baskılayıcı toplumsal cinsiyet rolleri günümüz modern toplumlarında dahi görülebilen yapılardır. Toplumun, kendi iç dinamiklerinden beslenerek oluşturduğu rol kalıplarıyla cinsiyet rollerinin dağılımındaki etkin güç olduğu bilinmektedir. Sorgulanan ve çözümlenmeye çalışılan bir kavram olarak toplumsal cinsiyetin ve toplumdaki pratiği olan toplumsal rollerin, devamlı olarak toplum tarafından oluşturulduğunun, idamesinin ve denetiminin toplum tarafından yapıldığının altı çizilmektedir. Oysaki incelenen romanlardaki kadın rollerine ve kadın rollerindeki değişim çizgisine bakıldığında toplumsal rolleri biçimlendirenlerin gücü elinde bulunduranlar yani ataerki olduğu anlaşılmıştır. Erkek egemen iktidara hizmet eden önemli bir araç olarak edebiyat; olanca gücüyle kadınlık meselesine eğilmiş, hemen her görüşten yazar yeni kadın imajının yapılandırılmasında görüş beyan etmek istemiştir. İncelenen erken Cumhuriyet dönemi romanlarının bazılarında kadınların geleneksel formda ele alındığı ve bu formun eleştirel bir özellik taşımadığı görülür. Modern roller kapsamında oluşturulan kadın karakterler ise kadınlık projesine bağlı olarak vatan ve milliyetçilik ile ilişkilendirilmiş, yeni nesilleri yetiştirecek anneler ve yeni erkeğin vatan meselelerindeki yoldaşı olarak konumlandırılmıştır. Tasarlanan kadın temsilleri ile oluşturulan rol modeller somutlaştırılarak etki gücü artırılmıştır. Örneğin dönemi saran Batılılaşma gerilimi alafranga/yoza veya Milli Mücadele'ye katkıda bulunan kadın karakter temsilleriyle vücut bulur. Kadınlar zıtlıklarla betimlenerek övgü ve yergi gerçekleştirilir.

Kadınlara verilen kamusal alana açılma hakkı ile birlikte yeni yeni toplumsallaşacak olan kadının nasıl yaşaması ve nasıl davranması gerektiği sorunsalı etrafıca ele alınmış fakat biçimlendirme çalışmaları sadece davranış ve yaşam tarzıyla kalmamıştır. Kadın bedeni baskı ve denetim mekanizmasının somut bir hüviyet aldığı en belirgin alan olagelmıştır. Kadın bedeni din, kültürel yapı, yasalar, ahlak kuralları üzerinden sürekli olarak denetlenmektedir. İncelenen romanlarda beden politikası kapsamında değerlendirilebilecek bulgular saptanmıştır. Kadın giyim kuşama, makyaj ve bekaret yazarların hararetle değindikleri konular olarak karşımıza çıkmıştır. Giyim ve makyajdaki aşırılıkların sert bir dille kınanması, kadın bekaretin yüceltilmesi, “namus” ve “ahlak” ile eşdeğer tutulması ataerki elindeki sistemin disipline ettiği ve nesneleştirdiği bedenler sorununun göstergesi olmuştur.

Ataerkinin, cinsiyet rollerini oluştururken ve bedenlerin kontrolünü sağlarken dinin etki gücünü kullandığı bilinen bir gerçektir. Tıpkı dil gibi din de ataerkinin yorumlarıyla topluma mal olur. Çalışmada tespit edilen önemli bir husus ise ataerkinin dinin ilahi buyruklarını dahi kendi çıkarları çerçevesinde yönetebildiğidir.

Üzerinde çalışılan eserlerin yazarları Türk modernleşmesiyle birlikte gelen yenileşme hareketlerindeki yeni kadın imajını stratejik bir şekilde ele almış ve bu imajın hatlarını sıkı sıkıya çizmeye çalışmışlardır. Cumhuriyet ile birlikte kadınlara tanınan kamusal haklar sıkı bir denetime tabidir. Hak veren, verilen hakların sınırlarını koyan ve kontrol eden rolde eril yapılanma yani yeni rejimin kurucu gücü vardır. Bu durum ise erkeğin yaşamın öznesi kadının ise nesnesi olduğu düzenin net bir göstergesidir. Batı ile temasın yarattığı ikilem ve tedirginlik ile yozlaşma tarifleri özellikle kadın ile ilişkilendirilirken yeni ve modern kadının dahi ev içi sorumluluklarının mutlak vazifesi olduğu ortak kanaat olarak kendini göstermektedir. Diğer yandan erkek söylemi; kadını, ahlaki yönünün zayıflığına sürekli vurgu yaparak ve şeytan-melek düalizmi ekseninde konumlandırarak onları belli alanlara hapsederken kendinin özne rolünü sabitleme yoluna gitmiştir. Kadın yazarların metinlerinde de ataerkinin izleri kendini net olarak gösterir. Kadınlar tarafından içselleştirilmiş ataerki kimi zaman sesini daha gür ve daha etkili çıkarmıştır. Kadın yazarların metinlerinde, kamusal alanda var olabilme izni karşılığında ataerkinin diğer istekleri ile gizli bir uzlaşma bir anlaşma hakimdir. Halide Edip'in ahlak timsali ve erkeksi kadınları, Müfide Ferit'in çok yönlü kadın eleştirileri kadınlar üzerindeki sonu gelmez kritiğin ve hizalama yarışının yansımalarıdır.

İncelemede ataerkinin rol paylaşımındaki en etkili silahının dil olduğu görülmüştür. Dilin anlamlandırma ve etiketleme gücü kadın için risk oluşturmuştur. Erkek egemen kamusal alanın doğurduğu eril dil, kadınlar için oldukça çok ve acımasız sıfatlar üretmiştir. Durumu özetlemek gerekirse zina, fuhuş veya evlilik dışı ilişkide erkek için üretilmiş olumsuz bir sıfat yokken kadın için birçok sıfat mevcuttur. Metin incelemelerinde de görüleceği üzere dil, cinsiyetçilik adına önemli bir alandır ve çoğunlukla erkek elinde, erkek lehine şekillenmiştir.

Yazarların çoğunluğu erkeklerden oluşan ve erkek egemen iktidara hizmet eden bir araç olarak kullanılan dönem edebiyatı; kadına, erkek kimliğini ve rolünü sarsmayacak roller hazırlamıştır. Metinlerde yeni düzenlemelere rağmen özellikle kırsalda geleneksel yaşam tarzının varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Modern yaşamın kadınları ise ya kıyasıya eleştirilmeyi göze almak ya da çizilen daireye uygun bir yaşam sürmek zorunda kalmıştır.

Cinsiyetler arası eşitsizlik, haksız ve ezici hiyerarşi son noktasını her zaman şiddetle koymuştur. Bu sebeple yaşanan dünyayı bir mücadele değil ortak yaşam alanı olarak görmek en insani tutum olacaktır. Kadın ve erkek arasında bir açmaz yaratmak yerine eşitlikçi ve dayanışmacı bir rol dağılımı toplumsal hayat için en sağlıklı tavidir. Edebiyat, olumsuz bir içerikle kullanılabilirdiği gibi belleklerdeki hakim cinsiyet kodlarını kırmaya, cinsiyet rollerindeki eşitsizlikleri gidermeye ve rolleri yeniden üretmeye yönelik bir biçim ve içerikle de kullanılabilir.

#### KAYNAKÇA

- Adıvar, H. E. (2016). *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Akarsu, B. (1984). *Wilhelm Von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aksan, D. (1995). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK Yayınları.
- Akşit Kuşcan, Ö. (2015). *Lilith'den Malala'ya Kadının Adı Var*. İstanbul: Puslu Yayıncılık.
- Arat, N. (1986). *Kadın sorunu*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aristoteles. (1959). *Politics* . (Çev: H. Rackham). Massachusetts: Harvard University Press.

- Ayan, S. (2007). Aile İçinde Şiddete Uğrayan Çocukların Saldırganlık Eğilimleri. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 8, 206-214.
- Aytaç, S., Sevüktekin, M., Işığışık, Ö., Bayram, N., Yıldız, S. ve Eryiğit, Y. (2002). Çağdaş Sanayi Merkezlerinde Kadın İşgücü Konumu: Bursa Örneği, *Türkiye İşveren Sendikaları Konfederasyonu*, 17.
- Ayvazoğlu, B. (2017). *Peyami Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı* İstanbul: Kapı Yayınları.
- Baloğlu, A. B. (2009). Kadın-Merkezli Bir İslami Teoloji İnşasına Doğru, *İslami İlimler Dergisi Kelam Sayısı*, Sayı 1-2, 45-60
- Bayur, Y.H. (1947). *Hindistan Tarihi, Gurkanlı Devleti'nin Büyüklük Devri*. C. II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Beauvoir, S.D. (2010). “İkinci Cins” Evlilik Çağı. İstanbul: Payel Yayınları.
- Beauvoir, S.D. (1974) *The Second Sex*. Vintage. New York.
- Beğavi, (2010). Tefsiru'l-Begavi: Mealimu't-Tenzil. Daru Tayyibe. 8:348
- Berger, P.L. (1995). *Dini kurumlar*. (Çev: A. Çiftçi). DEÜİFD, Sayı:9, 89.
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat*. cilt 1. İstanbul: Adam Yayınları.
- Camplell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Chomsky, N. (2002). Dil Ve Sorumluluk (Çev: H. Özasya). İstanbul: Ekin Yayınları.
- Cornell, R.W. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çolak, Ö. F. ve Kılıç, C. (2001). Yeni Sanayileşen Bölgelerde Kadın İşgücü Arzı: Şanlıurfa Örneği. *İstanbul, Türk İşveren Sendikaları Konfederasyonu*.
- Diñçaslan, M. B. (2017). *Karşılaştırmalı Mitoloji: Tolkien Ne Yaptı?* İstanbul: Aygan Yayıncılık.
- Donovan, J. (1983). Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral Criticism.
- Donovan, J. (2016). *Feminist Teori*. (Çev: Aksu Bora vd.) İstanbul: İletişim Yayınları
- Drury, C. (1998). “Christianity”, Holm, Jane, (der). Women in Religion. Cassell Imprint, London.
- Durakbaşı, A. (2017). *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durgun, H.H. *Tanzimat Devri Romanlarında Ölümcül Kadınlar*, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Ergin, M. (1980). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Esandal, M. Ş. (2016). *Ayaşlı ile Kiracıları*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Es-Suyuti, Celaledin b. Abdirrahman, ed-Dürrü'l mensur fi't-tefsir bi'l-me'sur (Beirut: Daru İhya, 1993) 8:428; Ebu'l-Fadl Şihabuddin es-Seyyid Mahmud Alusi, Ruhü'l-me'ani fi tefsir'l-Kur'ani'l-azim ve's-seb'i'l mesani (Beirut: Daru İhyai't-Turasi'l-Arab, 1985), 30:67
- Eyüboğlu, S. ve Erhat, A. (1997). *Hesiodos Eserleri ve Kaynakları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gee, P. J. (1999). *An introduction to discourse analysis: theory and method*. London: Routledge.
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*. (Ed: H. Özel ve C. Güzel). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Goldmann, L. (1964). *Pour sociologie du roman (La methode structuraliste genetique en histoire de la literature)* Paris: Gallimard.
- Gökberk, M. (1998). *Değişen Dünya Değişen Dil*. İstanbul: YKY.
- Gökkaya, V. B. (2009). "Türkiye'de Şiddetin Kadın Sağlığına Etkileri". *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 10(2), 167-179.
- Göle, N. (2016). *Modern Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündüz, A. (2012). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2016). *Yaprak Dökümü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gürpınar, H. R. (2015). *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gürpınar, H. R. (2015). *Kokotlar Mektebi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Hall, S. (2005). *İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri Dönüşü' içinde 'Medya, İktidar, İdeoloji'* (Çev. ve Der.: M. Küçük). Ankara: Bilim ve Sanat.
- Harari, Y. N. (2015). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Hooke, S. H. (1995). *Ortadoğu Mitolojisi*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir*. İstanbul: BGST Yayınları.
- İrzık, S. ve Parla, J. (2005). "Önsöz." *Kadınlar Dile Düşünce*. (Der: S. İrzık ve J. Parla). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Joseph, R. (2003). *NeuroTheology: Brain, Science, Spirituality, Religions Experience*. California: University Press.



- Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetin Önlenmesi Projesi. 2012
- Kalkan, A. (2010). *Tanrının Bahçesinde Bir Kadın*. İstanbul: Yayın B.
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2017). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1993). *Okun Ucundan, Kadınlık Ve Kadınlarımız*. Ankara: Remzi Kitapevi.
- Karataş, H. (1989). *İktisadi Hayatta Kadın ve Sorunları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kocacık, F. ve Gökkaya, V.B. (2005). “Türkiye’de Çalışan Kadınlar ve Sorunları”, *C.Ü.İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, Cilt:6, Sayı:1
- Koçer, E. (2017). Kamusal Bir Sorun Olarak Kadına Yönelik Ev İçi Şiddet ve 6284 Sayılı Kanun. Ü. Yükselbaba (Ed).. *Kadın, Kamusal Alan ve Hukuk* içinde (s.213-248). İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Kuntay, M. C. (2016). *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Kurt, M. (2010). *Tanrıça Kültü ve Hristiyanlıktaki Meryem Figürüne Etkileri*. Rize Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Martin, L. (2009). *Cadılığın Tarihi Orta Çağ’da Bilge Kadının Katli*. (Çev: B. Baysal). Kalkedon Yayınevi.
- Marx, Engels ve Lenin. (2002). *Kadın ve Aile*, (Çev: A. Gelen). Ankara: Sol Yayınları.
- Millett, K. (2011). *Cinsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktar, L. (2002). “Laik ve Antilaik Söylemlerde Biz ve Onlar Çatışması”. 1990 Sonrası Laik ve Antilaik Çatışmasında Farklı Söylemler. (Der: S. Yağcıoğlu). İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, s. 163-179.
- Öztürk, Y. N. (2000) *İslam Nasıl Yozlaştırıldı?* İstanbul: Yeni Boyut Yayınevi.
- Paz, O. (1996). *Çamurdan Doğanlar*, (Çev: K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Pomeroy, S.B. (1995). *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves Women in Classical Antiquity*, New York: Schocken.
- Ramazanoğlu, C. (1998). *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Safa, P. (2016). *Fatih Harbiye*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2016). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Beta Basım.
- Sancar, S. (2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev: B. Vardar). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Sümer, G. (2007). *Anadolu'da Neolitik Dönemde Tanrı ve Tanrıça*. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Talbot, M. (1998). *Language and Gender*. Polity Press: Cornwall.
- Tek, M. F. (2002). *Pervaneler*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Turhan, M. (1983). *Cemiyet İçinde Fert* (derleme terc.). İstanbul: M.E.B.
- Türkeli, G. (2017). Feminizmin Üç Dalgası ve Kamusal Mücadele. Ü.Yükselbaba (Ed.) *Kadın, Kamusal Alan ve Hukuk* içinde (s.1-40). İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Uygur, G. (2013). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları, Şiddet*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını. 2.Baskı.
- Weedon, C. (1999). *Feminism Theory and the Politics of Difference*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Witgenstein, L. (1996). *Tractatus Logico-Philosophicus*. (Çev: O. Aruoba). İstanbul: YKY.
- Yağcıoğlu, S. (2002). “*Eleştirel Söylem Çözümlemesi: Disiplinlerarası Bir Yaklaşım*”, *1990 Sonrası Laik Antilaik Çatışmasında Farklı Söylemler*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, s. 1-34
- Yankın, F.B. (1989). *Çalışma Hayatında Kadınlar ve Çalışan Kadınlar Üzerinde Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı.
- Yılmaz, T. (2016). 1923 - 1940 Arası Cumhuriyet Dönemi Kadın Romanlarında İdeal Kadın Tipi Olarak Erkekleşen Kadın. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 7.
- http1:[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a64bfe91fd4c1.31124792](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a64bfe91fd4c1.31124792) (Erişim tarihi: 19.05.2019)
- http2:<http://dagarcikturkiye.com/cinsiyetçilik-ve-dil-yd-409.html> (Erişim tarihi: 20.05.2019)
- http3:[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=298685](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=298685) (Erişim tarihi: 23.03/ 16.05.2019).

