

TÜRK EDEBİYATINDA KADIN TEMSİLLERİNİN ARKASINDAKİ

SÖYLEM VE FELSEFE

Semiha CİHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Hülya BAYRAK-AKYILDIZ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nisan 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Semiha CİHAN'ın "Türk Edebiyatında Kadın Temsillerinin Arkasındaki Söylem ve Felsefe" 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 : Doç.Dr.Soner AKPINAR

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Ebru ÖZGÜN

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

ÖZET
TÜRK EDEBİYATINDA KADIN TEMSİLLERİNİN ARKASINDAKİ
SÖYLEM VE FELSEFE

Semiha CİHAN

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temmuz 2019

Danışman: Doç. Dr. Hülya BAYRAK-AKYILDIZ

Türkiye'nin modernleşme süreçlerinde görece kısa bir zaman dilimi içinde kadınların statüsünü etkileyen önemli inkılaplar gerçekleşmiştir. Ancak, hem bu inkılapların topluma homojen bir şekilde yansımaması hem de erken Cumhuriyet döneminden sonra aynı şevkle sürdürülmemesi sebebiyle kültürel algıların ve gündelik yaşam pratiklerinin dönüşümü tamamlanmamıştır. Ortak yaşamı şekillendiren ve anlamlandıran deneyimler kadınlar aleyhine geleneksel biçimini korumuştur. Bunda toplumsal bunalımlardan kurtuluşu geçmişe dönmede bulan görüşlerin kadın özgürlüğüne yönelik protestoları ve kadının statüsündeki değişiklikleri gerekli görenlerin de söylemlerine yansıyan direnç unsurları rol oynamıştır. Bu çalışmanın amacı, kadınların değişen statülerine ilişkin dirençlerin edebî eserlere nasıl yansıdığını tespit etmek, edebî eserler vasıtasıyla toplumsal ve özel alanda cinsiyetçi kültürün ve cinsiyet kimliklerinin üretilme ve meşrulaştırılma biçimlerini göstermektir. Bu amaçla, kadının tarihsel süreçteki yeri ve modernleşme süreçlerinin belli başlı ideolojilerinin kadına yaklaşımı, sosyolojik araştırmalar ışığında değerlendirilmiştir. Modernleşme süreçlerinin kanonik metinlerinden toplumcu gerçekçi edebiyat akımına uzanan geniş bir dönemden, temsil edici nitelikte edebiyat eserleri, ders kitapları, köşe yazıları, denemeler ve kitaplar incelenerek kadın temsillerine temel olan söylem ve felsefe, bağlamına oturtulmaya çalışılmıştır. Çalışmada, modernleşme süreçlerinde şekillenen cinsiyet rejiminin temellendiği felsefe, bu rejimin işlevselliği ve kültürde var olan cinsiyetçi algıların edebiyattaki izdüşümleri ile üretilme ve meşrulaştırılma biçimleri ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: Türk romanı, cinsiyetçilik, kadın temsili, ataerkil kültür, toplumsal cinsiyet

ABSTRACT

DISCOURSE AND PHILOSOPHY BEHIND WOMAN REPRESENTATION IN TURKISH LITERATURE

Semiha CİHAN

Department of Turkish Language and Literature

Anadolu University Social Sciences Institute April, 2019

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Hülya BAYRAK-AKYILDIZ

Important reforms that affect the status of women took place in a relatively short period of time during modernization process of Turkey. However, cultural perceptions and daily life practices have not been completely transformed since both these revolutions could not be reflected homogenously to the society and they were not maintained with the same enthusiasm after the early Republican period. Experiences that shape common life have preserved their traditional form against women. The protests against the freedom of women of those who found salvation from social crises in returning to past and the resistance elements reflected even in the discourses of those who deemed necessary changes in the status of women played a role in this. The aim of this study is to determine how the resistance to women's changing status is reflected in literary works and to show the ways of producing and legitimizing sexist culture and gender identities in social and private spaces through literary works. For this purpose, the place of women in the historical continuum and the approach of the major ideologies of modernization towards women were evaluated in the light of sociological researches. From a broad period extending from the canonical texts of the modernization processes to the socialist realist literature, representative literary works, textbooks, columns, essays and books have been examined and put into context of discourse and philosophy, which is the basis of women's representations. In this study, the philosophy on which the gender regime shaped in the modernization processes is based, the functionality of this regime and the projections of

the sexist perceptions existing in the culture and the ways of producing and legitimizing them are presented.

Key words : Turkish novel, sexism, representation of women, patriarchal culture, gender.

10.07.2019

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 tarandığımı ve hiçbir şekilde "intihal içermediğimi" 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.

Semiha Cihan

İÇİNDEKİLER

JURİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
GİRİŞ.....	1
1. TÜRK KADINININ KAMUSAL ALANA ÇIKIŞI	5
1.1. Osmanlı Toplumundaki Belli Başlı İdeolojilerin Kadına Bakışı.....	6
1.1.1. İslamcılık.....	7
1.1.2. Batıcılık	9
1.1.3. Türkçülük.....	10
2. İDEAL KADIN TİPLERİ	12
3. YOZLAŞMIŞ FETTAN KADIN TEMSİLLERİ VE KÜLTÜREL FELAKET	
SENARYOLARI	17
4. EĞİTİMİN TOPLUMSAL CİNSİYET BOYUTU	22
5. SİYASİ HAYATTAN DIŞLANAN KADIN	30
6. KADININ ÖZGÜRLEŞMESİNE KARŞI DİRENÇLER: ÖZCÜ TUTUMLAR.....	34
7. TAŞRA ROMANINDA KADININ NESNELEŞMESİ.....	43
8. TOPLUMCU GERÇEKÇİ YAZARLARDA KADININ CİNSELLİK BAĞLAMINDA	
TEMSİLİ 46	
8.1. Kemal Tahir	47
8.2. Orhan Kemal.....	53
8.3. Attila İlhan.....	59
SONUÇ	62
KAYNAKÇA	66

GİRİŞ

Osmanlı-Türk modernleşme süreçleri, yüzlerce yıldır düşünce ve yaşayışta Doğu'ya bağlı kalmış imparatorluğun yüzünü Batı'ya döndüğü, değişimin kaçınılmazlığıyla yüzleştiği, ulus-devlete dönüştüğü sancılı dönemler olmuştur. Politik, hukuki, askerî vb. devlet yapılarının Batılılaşmasından daha sancılı ise sosyal yapıların, ataerkil anlayışın derinlemesine işlediği kültürel oluşumların değişmesi olmuştur. Ataerkil sistemin unsurlarının, pratiklerinin, bakış açısının değişmesi çok daha zordur. Çünkü toplumun ve bireylerin bilinçdışına derinlemesine işlemiştir. Gerçek bir değişim, sosyal planda gerçekleştirilen inkılapların yanında gündelik pratikler ve sembolik düzenlemelerle dünya görüşünün yeniden yaratılmasını gerektirir.

Bunun en berrak örneğini II. Meşrutiyet döneminde yükselen kadın hareketinin ve yeni rejimin politikalarının kadınlara kazandırdığı haklar, özgürlükler ve kamusal görünürlüklerin toplumsal algıdaki karşılığının aynı biçimde olmadığı gerçeği oluşturur. Ataerkil sistem, yani erkeğin hâkimiyetini oluşturan unsurlar her kültürde, devirde, coğrafyada aynı değildir ve değişen toplumsal şartlarda kılık değiştirerek yaşamayı sürdürür. Türkiye örneği de buna uygundur. Kadınların -önemli toplumsal düzenlemeler ve kazanılan haklarla birlikte- ikincilliği ve nesneleştirilmesi varlığını sürdürmektedir. Toplumsal değişimlerin yarattığı bunalımlar ve kültürel kimliğin kaybedileceğine dair duyulan kaygılar, kültürel değerlerin en fazla yansıtıldığı aile ve kadından müteşekkil görülen özel alanda ortaya çıkar. Özel alanın değişimlerden korunmak ve geleneksel formu içinde tutulmak istenmesi, kadınların özgürleşmesine yönelik güçlü bir direnç gösterilmesine yol açmıştır. Kadın sorunları egemen düşünce akımları bağlamında ideal toplumsal düzenin işlemesi için gerekli görülen projelerin içinde eritilerek tartışılmıştır. Kadının kamusal alana çıkışı, eğitimi, modernleşmesi, bireyleşmesi gibi temel meseleler eş ve anne kimliğinin tartışılmadığı bir yerden gündeme gelmiştir. Kadına tanımlanan yeni sosyal kimliklerle kadının sorumluluk ve bağımlılıkları sarsılmak bir yana daha da çoğalmıştır. Ayrıca kadının kamusal alandaki varlığının meşrulaşabilmesi için cinsel kimliğini yok sayması, “iffetli” olduğunu kanıtlamasını sağlayacak bir görünüm ve davranış içinde olması beklenmiştir.

Yapılan inkılaplar ve sosyo-politik düzeyde gerçekleşen değişimlere rağmen ataerkil dünya görüşünün değişime son derece dirençli olmasının en önemli sebeplerinden biri kültürel ve sanatsal faaliyetlerle tekrar tekrar üretilmesidir. Özellikle edebiyat sahasında verilen eserlerde bu direnci izlemek mümkün ve ortaya çıkarmak önemlidir. Çünkü edebî eserler hem yaratıldığı kültürün ürünüdür ve kültürel bilinçdışını yansıtır hem de o kültürü üretir ve meşrulaştırır. Dolayısıyla edebiyat, modernleşme hareketlerinden günümüze kadar tevarüs eden kadın meselesiyle ilgili tam olarak çözülememiş birçok sorunun beslenmesinde, normalleşmesinde, kemikleşmesinde rol oynayan vasıtalarından biri olmuştur. Edebiyatta kadın imgeleri sembolik birtakım kaygılarla kurgulanırken tekrar eden tipler, motifler, senaryolarla kadınlığın verili sınırları belirginleşmiş ve ezberler güçlendirilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, edebî eserlerde görülen birtakım cinsiyetçi kalıpları ortaya koymak, edebî eserler vasıtasıyla toplumsal ve özel alanda cinsiyetçi kültürün ve cinsiyet kimliklerinin üretilme ve meşrulaştırılma biçimlerini göstermek, kadının özgürleşmesine karşı dirençlerin edebî eserlere nasıl yansıdığını tespit etmektir. Bunu yaparken yirmi yıl öncesini bile bugünün değer ve ölçüleriyle yargılamamanın anlamsızlığının farkında olarak tarihsel anakronizmden kaçınmaya çalıştık. Ancak Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan modernleşme hareketleri çerçevesinde yenileşen edebiyatımızda kadının her zaman merkezî ve sembolik konumunun onyıllar boyunca ürettiği makbul/fettan/felaket habercisi/kutsal anne gibi kimliklerin nasıl üretildiği, nasıl bir eğitime ve akıl yürütmelere dayandığı ve ne gibi dönüşümler geçirdiği sorularına cevap bulmaya çalıştık. Bu çalışmada egemen modernleşme ve uluslaşma hareketlerinde ve bunlara karşı çıkan ya da destekleyen farklı farklı ideolojilerin görüşlerinde ortaklaşan toplumsal cinsiyet kaygılarını gösterebilmek için geniş bir örneklem evrenine başvurulmuştur. Kurgu metinlerin yanında dönemin hâkim bakış açılarını doğrudan aktarabilmek için yer yer köşe yazılarından da yararlanılmıştır. Kadının özel alandaki rollerinin kutsanıp kamusal alandaki rollerinin sınırlandırılmasının, zihinsel kapasitesinin erkekten kıt olduğu inancının, cinsel kimliğinin kriminalize edilmesinin ya da metalaşmasının, kurgu metinlerde nasıl ortaya çıktığı vb. ataerkil örüntüler ve bilinçdışının derin kıvrımlarında yatan direnme mekanizmalarının işleyişi gösterilecektir.

Bu konuda daha önce yapılan çalışmalar, Türk edebiyatındaki kadın temsillerini betimsel bir yaklaşımla incelemiş ya da belli bir yazar veya sınırlı bir dönem üzerine

odaklanan çalışmalardır.¹ Bu çalışma ise, kadın temsillerindeki direnç unsurlarını, cinsiyetçi bakış açılarını ve normalleştirilenin nasıl oluştuğunu, sosyolojik ve feminist çalışmalar ışığında ortaya koyarak toplumsal bilinçdışını edebî eserler üzerinden deşifre etmeye katkıda bulunmayı amaçlamıştır. Bu amaçla öncelikle tarihsel süreçte kadının yerine ilişkin bir değerlendirme yapılmış, bu konuda ilgili literatür taranmıştır. Osmanlı toplumunda modernleşme sürecinde belli başlı ideolojilerin kadına yaklaşımı özetlenerek edebiyat eserlerinde farklı bakış açılarının makbul kabul ettiği kadın tiplerinin nasıl üretildiği incelenmiştir. Yine bu bakış açılarının nasıl temellendirildiği sosyolojik araştırma ve eğitim malzemelerinin incelenmesiyle açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda farklı dönemlerden edebiyat eserleri, ders kitapları, konu üzerine gazete yazıları, deneme, makale ve kitaplar değerlendirilmiş, kadın temsillerine temel olan söylem ve felsefe bağlamına oturtulmaya çalışılmıştır. Örneklerin derlendiği eserler seçilirken, belli bir okuyucu kitlesine ulaşmış, yazıldıkları dönemin sosyolojik gerçeğiyle ilgili izlenimler içeren, dönemine ışık tutan eserler olmasına özen gösterilmiştir. Bu eserlerin yazarları, reformcu kimliğiyle öne çıkan, kitleleri etkilemiş, toplumsal değişimlere yön vermiş, başka aydınları/yazarları da etkileyerek bir ekol oluşturmuş ve bugün, hâlâ çokça okunan ve sevilen yazarlardır. Bu yazarların akıl yürütme biçimleri ve bakış açıları, geçmişte olduğu gibi bugün de toplumdaki ve bireylerdeki kadın algısının şekillendirilmesinde rol oynamaktadır. Bu nedenle cinsiyetçi bakış açılarının deşifre

¹ S. UĞURCAN (2002). Osmanlı Türk Romanında Kadın Tipleri. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 11, Mart. s. 117-126.

R. GÜLENDAM (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

R. GÜLENDAM (2015). *Türkiye’de Kadın Olmak*. Ankara: Kesit Yayınları.

T. ALKAN (2013). *Yarım Asrın Kadınları: 1960’dan 2000’lere Türk Edebiyatında Kadın Temsilleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

E. DÖNMEZ (2018). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Kadın Temsilleri ve Kimlik Sorunları Bağlamında Bir Varoluş Mücadelesi: Ölmeye Yatmak*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

G. POLAT (2009). *Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzaz Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

E. SÖĞÜT (2011). *Orhan Pamuk’un Romanlarında Aşk Anlayışı ve Kadın İmgeleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

edilmesi, kadın algısındaki sorunların giderilmesinde büyük bir önem taşır. Çalışma kapsamında atıfta bulunulan romanlar, öyküler ve kurmaca olmayan kitaplar ise şunlardır: *Aşk-ı Memnu* (ilk basım: 1901), *Çalığışu* (1922), *Kiralık Konak* (1922), *Vurun Kahpeye* (1923), *Ateşten Gömlek* (1923), *Sözde Kızlar* (1923), *Meyhanede Kadınlar* (1924), *Dikmen Yıldızı* (1927), *Sodom ve Gomore* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930), *Kadın Erkekleşince* (1933), *Bir Tereddüdün Romanı* (1933), *Ankara* (1934), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Sürgün* (1940), *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949), *Yalnızız* (1951), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954), *İnce Memed* (1955), *Esir Şehrin İnsanları* (1956), *Biz İnsanlar* (1959), *Hanımın Çifliği* (1961), *Eskici ve Oğulları* (1962), *Devlet Ana* (1967), *Kurt Kanunu* (1969), *Kötü Yol* (1969), *Ölmeye Yatmak* (1973), *Bıçağın Ucu* (1973), *Karılar Koşuşu* (1974), *Sırtlan Payı* (1974), *Dönemeçte* (1980).

1. TÜRK KADINININ KAMUSAL ALANA ÇIKIŞI

Türk modernleşme hareketleri Tanzimat döneminden itibaren toplumsal yaşamın düzenlenmesinde etkin olmuştur. Toplumsal düzenlemeler tarihsel konjonktürden ve yönetici elitlerin ideolojik fikirlerinden/faaliyetlerinden etkilenmiştir. Bu yeniden yapılanma sürecinde kadının toplumsal cinsiyet rolleri ve toplumsal konumu da değişiklikler göstermiştir. Ancak değişikliklerin köklü bir dönüşüme tekabül edip etmediğini anlamak için, kadınlık rolleri içerisinde belki de sarsılması en zoru olan annelik ve ev içi rollerdeki değişimi tespit etmek aydınlatıcı olacaktır. Bu amaçla kadının kamusal alandaki varlığının günden güne artmasının geleneksel rollere bakışları nasıl etkilediğine de bakmak gerekir.

Türkiye'deki modernleşme süreçleri toplumsal yapıyı dönüştürürken daha önce olmayan bir ayırım ortaya çıkmıştır: Kamusal-özel alan ayırımı. Bunu anlamak için önce Tanzimat'tan önceki geleneksel Osmanlı toplum yapısını anlamak gerekir. Zira Osmanlı'da sosyolojik yapı, merkezinde büyük bir aile olarak sarayın bulunduğu ve sarayın kendi içinden çıkardığı başka ailelerin iktidarı ve maddi kaynakları temsil ettiği ve dağıttığı akrabalık ilişkileri üzerine kuruludur. Devlet, hanedanın mülkü sayıldığından, saray, uzak/yakın merkezlere yöneticileri kendi içinden çıkardığı yeni "aileler/haneler"den atar. Örneğin, sarayda yetişen devşirme üst düzey devlet adamları yine sarayda yetişen cariyelerle ya da hanedan mensubu kadınlarla evlendirilerek yeni haneler kurarlar. Bu haneler Müslüman ailelerden de gelebilen yeni gençleri yine evlilik yoluyla kapılandırmak suretiyle kendilerine bağlarlar. Böylece dalga dalga genişleyen ve dağılan bir iktidar, akrabalık ilişkileri içinde yerleşir. Kişiler akrabalık ilişkileri içinde bir statü ve kimlik sahibi olurlar. Bu nedenle Osmanlı'da siyasi yapı ile aile yapısı aynı oluşumdur. Böyle bir toplumsal yapı içinde kamusal-özel alan ayırımından söz edilemez (Sirman, 2008, s. 235).

Tanzimat'la birlikte iktidar saray dışına çıkar ve yeni bir bürokratik yapılanma oluşur. Ancak bu yapılanma ve değişen yükselme kriterleri, geleneksel Osmanlı mahallelerinde yetişen ve kapılanma sistemi çerçevesinde toplumsal statü sahibi olmayı bekleyenlerin önüne bir engel olarak çıkar. Şerif Mardin'e göre yeni iktidar bölüşüm mekanizmalarının içinde yer alamayan kişiler ilk milliyetçileri oluştururlar (Akt. Sirman, 2008, s. 236). Bu kişiler hem içinde yer alamadıkları büyük ailenin yerini alacak yeni aile biçimleri hayal ederler hem de ülkenin -Fransız İhtilali ile yayılan- "halk" adı verilen bir

kitleye danışılarak yönetilmesini talep ederler. Seslerini de giderek güçlenen gazete, roman, tiyatro gibi araçlarla “kamu”da duyurmaya çalışırlar.

İşte bu tarihsel ve toplumsal koşullar, milliyetçiliği, yeni çekirdek ailenin kuruluşunu ve iktidar mekanizmalarını birbirine eklememiş ve toplumsal yaşamın düzenlenmesinde bu olguları stratejik araçlar hâline getirmiştir. Osmanlı’da iktidar kodlarının temelinde aile, aile kodlarının temelinde de iktidar vardır. İktidar ilişkileri derin yapıda asli bir bileşen olarak bulunur ve yeni inşa edilen toplumsal yapıda da bir şekilde yer edinmeye çalışarak toplumsal cinsiyet kodlarına yerleşir. Sirman’a göre “yeni düzen”, “ortada kalan” Osmanlı erkekleri için bir iktidar kurma alanı olduğundan kamusal-özel alan ayrımı oluşurken cinsiyetlendirilmiş bir hiyerarşi söz konusudur. Zaten geleneksel damarı temsil eden cemaatlerin hassasiyetlerinin odaklaştığı aile/kadın alanı, “adam”lığının sınavını veren yeni erkekler için de bir saha olmuş ve ataerkil toplumsal cinsiyet rejimi yeniden üretilebilmiştir (Sirman, 2008. s. 237-8).

Yeni toplumsal düzenlemelerin başlangıç motivasyonları bu şekilde tespit edilebilse de II. Meşrutiyet ve erken Cumhuriyet döneminde kadın hakları konusunda önemli kazanımlar elde edildiğini belirtmek gerekir. Özellikle medeni hukuk ve eğitim konusunda büyük sıçramalar sayılabilecek değişimler yaşanmıştır. Ancak tek parti dönemine geçildikçe kadın örgütlerinin ‘eve çağrıldığı’ görülür. Siyasi mekanizmalar içinde yer almakta ısrarcı olan kadınlar ise sosyal yardım faaliyetlerine yönlendirilir ki bu da kadınların modern millî inşa sürecine vatandaş değil “kadın” olarak çağrıldıklarının bir göstergesidir. Erkeklerin eşitlendikleri bir kamusal alanda tebaa olmaktan çıkıp vatandaşlıkta buluşmasına karşın aynı kamusal alanı kadınların da eşit vatandaşlar olarak paylaşması uygulama düzeyinde söz konusu olmamıştır. Dolayısıyla hukuk ve eğitim alanında doğrudan bazı kazanımlar sağlansa da yine eğitim, fırsat eşitliği, istihdam vb. alanlarda ayrımcılık sürmüştür. Modernleşme süreçleri içinde kadınların geleneksel rolleri desteklenmeye, kişisel hakları bu rollerle çatışmadığı müddetçe meşru görülmeye devam eder.

1.1. Osmanlı Toplumundaki Belli Başlı İdeolojilerin Kadına Bakışı

Yenileşme sürecinin egemen fikir akımları Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük, kadın konusunda ortak bir zeminde buluşurlar. Kadın sorunları bu ideolojilerden

bağımsız olarak tartışılmadığı gibi bunların nesnesi de olmuştur. Kadını bir özne olarak değil şekillendirilecek bir toplumsal proje olarak gören ideologlar, kadının alanını aile olarak belirlemekte ortaklaşırlar. Kamusal hayata katılımı teşvik edilse ve eğitim hakkı gözetilse de kadın, esas olarak ev ve annelikten sorumlu olarak görülmüştür ve bu görevler tartışmaya açılmamıştır. Kadınların eş ve anne kimliği, cinsel kimliklerinin yok sayıldığı bir tutumun eşlik ettiği bir şekillendirme faaliyeti ile muhafaza edilmiştir.

1.1.1. İslamcılık

İslamcılar, görüşlerini dinî kaidelere dayandırır ve kadının hâlihazırda aşağı bir durumda olduğunu kabul ederek İslam'ın doğru anlaşılması ve uygulanması halinde kadınların layık oldukları muameleye kavuşacağını savunurlar. Ancak bu durumda İslam'ı doğru anlaması ve uygulaması gerekenin erkek olduğu anlaşılır ki bu yaklaşım, kadını yine erkeğin insafına bırakarak pasifize etmektedir. Çözüm, erkeğin dinî terbiye ile vicdanlı davranmaya yönlendirilmesinde bulunur. Kadınların özgürlüklerinin hukuk çerçevesinde tanınması ve korunması, yani gerçek anlamda bir özgürlük ve eşitlik, kadının kanunen tanınan bir varlık, bir birey, bir fail olması demektir. Şeriatta şahitliği bile tek başına hükümsüz sayılan kadının irade sahibi biri olarak tanınması, şeriata bağlılık duyan zihinlerin tahammül edebileceği bir düşünce değildir. Kadın özgürlüğüne yönelik savunmacı yaklaşım, kadın kamusal alana çıktığında ailenin çökeceği ve kültürel değerlerin yozlaşacağı iddiasıyla ifade edilir. İslamcılara göre kadının toplumsal alandaki varlığı, kadın-erkek arasında istenmeyen yakınlaşmalar yaratacak ve bu durum aile kurumunu yıpratacaktır. Böylece o güne dek İslam ahlakı üzerinde yaşayagelen toplumun devamlılığı tehlikeye düşecektir. Bu nedenle radikal bir kanadı temsil eden Şeyhülislam Musa Kazım Efendi, Sadrazam Sait Halim Paşa, Ahmet Naim, Mahmut Esat Efendi gibi Meşrutiyet döneminden bazı İslamcı simalar, çok eşli evliliğin kaldırılması ve boşanma konusunda kadına getirilen kolaylıklara bile karşı çıkarlar (Kurnaz, 2015, s. 125).

Kadınların eğitim görmesinin ya da kamusal hayatta var olmasının -İslamiyet yasaklamadığı için- bir sakınca oluşturmadığını savunan İslamcı yazarların örtünme konusunda tavizsiz oldukları görülür. Örneğin Şefika Kurnaz, önde gelen İslamcılardan Mehmet Akif Ersoy'un kadınların tahsilinin çok önemli olduğunu söylerken ne dereceye kadar bir tahsili uygun gördüğünü belirtmediğini ancak "açılıp-saçılmalarına" kesinlikle karşı olduğunu pek çok kez dile getirdiğini aktarır (2015, s. 129). Yine Mehmet Akif,

“Süleymaniye Kürsüsünde”de kadınların örtülerini atmaları durumunda milletin ve dinin ayaklar altına alınmış olacağını söyleyerek kadının sadece kendisini değil millî değerleri de temsil ettiğini söylemiş olur:

Dini kökten kazımak, sonra evet, Ruslaşmak
O zaman iş bitecekmış... O zaman kızlarımız
Şu tutundukları gayet kaba, pek manasız
Örtüden sıyrılacak... Sonra da erkeklerden
Analık ilmini tahsil edecekmış... Zaten,
Müslümanlar o sebepten bu sefalette imiş!
Ki kadın sosyete bilmezmiş, esarete imiş!
Din için, millet için iş görecek alçağa bak;
Dini pâmâl edecek, milleti Ruslaştracak! (Akt. Kurnaz, 2015, s. 128).

İşte bu nedenlerle İslamcı ideologlar kadının özel alan sınırları içinde kalmasını ister ve toplumun iyiliği için bunun elzem olduğunu savunurlar. Örtünme, özel alanın kamusal alana taşınması demektir. Fakat ılımlı İslamcılar örtünmeye riayet edilmesi şartıyla kadının kamusal alanda bulunmasında bir sakınca görmediklerini söyleseler de “gerekli” olup olmadığını tartışmış, annelik ve ev-içi sorumlulukların birincil görevler olduğunu paranteze almışlardır.

1940’lardan itibaren siyasal bir tavır alan ve Türk modernleşmesine eleştiriler getiren Necip Fazıl Kısakürek de öncü İslamcılardandır. Devrimci bir perspektifle bütüncül bir İslam inkılabı düşünen yazar, *İdeolocya Örgüsü* (1968) adlı kitabında manifesto tarzında formüller üretmiştir. Yazarın keskin üslubu, kadını geleneksel alanda sınırlarken yüceltir ve karşı kutbunda yer alan kadın, çalışma hayatında doğrudan “orospulaşma istidadı” içinde tahayyül edilir:

Bu inkılâbın kadınları, esasta, muazzez (aziz) ve münezzeh (temiz) ev kadrosunun ve aile çerçevesinin sultanı olacak, hayatın yırtık seciye emredici iş sahalarından hiçbirinde görünmeyecek; buna rağmen İslâm ölçülerinin yasak etmediği ve kendisince icap gördüğü sahalarda da şerefle içtimâî faaliyet kabul etmekten kaçınmayacaktır.

Bu inkılâbın kadınlarından, yüzde yüz İslâmî çerçeve içinde ve bilhassa kendi cinsi üzerinde yetiştiricilik vazifesiyle, muallim çıkacak, doktor çıkacak, hastabakıcı çıkacak, muharrir çıkacak, sanatkâr çıkacak, âlim çıkacak; ve bilhassa fahişe çıkmayacak, bar artisti çıkmayacak, sarhoş şarkıcı çıkmayacak, göbek atıcı çıkmayacak ve nihayet başıboş işçi ve memur yaftası altında cinsiyetini azmanlığa götürmüş pislik ve yırtıklık nevelerinden hiçbirisi çıkmayacaktır (Akt. Bora, 2005, s. 269).

Necip Fazıl’ın ütopyası teknik ve entelektüel anlamda uzmanlaşan kadınların bile kendi cinsleri içinde hizmet etmesini öngörür. Kendi cinsi içinde kalmadan çalışan kadın

doğrudan “cinsiyetini azmanlığa götürmüş” olur. Burada kadının kamusal alanda sadece bulunarak bile fitne unsuru olduğu fikri bir kez daha izlenir.

1.1.2. Batıcılık

Batıcı aydınlar bilim, teknoloji, ekonomi, ordu, hukuk vb. alanlarda Batı gibi olmayı hedeflerken sömürgeleşme korkularından doğan kültürü muhafaza etme kaygısını en çok millî kimlikler alanına, yani dışıl imgelerle kurulu kadın ve aile alanına yansıtmışlardır. Bu olguya Fatmagül Bertay psikanalitik bir bakış açısı getirir:

Türk aydını, çevresindeki bildik dünyanın değişiyor olmasının yarattığı yersiz-yurtsuzluk duygusuyla ve geleneği temsil eden babanın artık var olmamasından kaynaklanan, gerektiğinde sığınabileceği güvenli bir sığınaktan yoksunluğun yol açtığı paranoyayla baş etmek durumundadır. Ayaklarının altındaki zemin kayarken tutunduğu dal ise, Batı’daki modernleşmeci (erkek) kardeşinin yaptığı gibi, kendi denetiminde bir ‘yeni kadın’ imgesi yaratmak ve yeni koşullar altında bile değişmeyen bir şeyler olduğunu kanıtlamak üzere eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara uygun biçimde yeniden üretmektir (2007, s. 276).

Dolayısıyla Batıcı ideologların, örtünme, eğitim ve çalışma hayatına katılım gibi konularda ilerici fikirler öne sürseler de geleneksel rolleri desteklemeyi ve muhafaza etmeyi sürdürme arzusunda oldukları; “bu rolleri terk eden kadın” tahayyülünü olumlu bir biçimde kurmadıkları görülür. Örneğin, Meşrutiyet döneminde *İçtihat*’ta yazılar yazan ve Batıcı çizgiyi her şeyiyle kabul eden Salaheddin Asım, kadın, kamusal hayatta var olduğu takdirde doğru bir toplumsallaşma sürecinden ve uygun bir eğitimden geçeceğini, böylece manevi eğitimin örtünmeye lüzum bırakmaksızın “aynı işlevi” yerine getireceğini söyleyerek aslında kadının belli sınırlarını muhafaza etmeyi sürdürür. Bu söylemin toplumsal reaksiyonu hafifletmek adına bir gerekçelendirmeye dayandığı düşünülebilirse de “kadının iffeti” ve “cemiyetin akıbeti” hususlarının paylaşılan bir hassasiyet alanı olduğu açıktır:

Kadın cemiyetin bir parçası olduğu için aile içinde ve dışında içtimai hayatta rolü vardır ve bu rol gittikçe artmaktadır. Örtünme sorusunu bu bakımdan ele almalıdır. Kadının manevi eğitimi temin edilince örtünmeye lüzum yoktur. Mademki örtünme kadını manevi hayattan ayırıyor, öyleyse kadının bu görevlerini görebilmesi için örtünmeyi kaldırmalıdır. Kadını cemiyete çekmeden manevi eğitimi vermek kabil değildir. Çünkü, cemiyet hayatının tesirleri içinde yaşamadan içtimai etkilere karşı korunma mümkün olmaz. Bir çevrenin ihtiyaçlarını sağlamak için o çevreye madde ve mana bakımından uymak şart olduğundan kadını içtimai hayatta yaşatmadan o hayatın zaruretlerine alıştıramaz. Erkeklerin kadını bir insan değil, bir dişi saydıkları ilkel devirlerde örtünme tatbik

edilebilirdi. Çünkü, ancak kadını dişi olarak görüp şehvetten başka hizmeti olamayacağı kabul edilen cemiyetlerde içtimai vicdan manevi örtünmeyi sağlayamadığı için maddi örtünmeye başvurmuştur. Örtünme, kadını dişi saymanın hem eseri hem sebebidir (Akt. Kurnaz, 2015, s. 132).

Ziya Gökalp'in kültür-medeniyet ayrımına dayanan muasırlaşmak görüşüyle eklemlenecek olan yüzü Batı'ya dönük resmî Cumhuriyet ideolojisi, kadınların kamusal alana çıkmalarını, meslek sahibi olmalarını destekler. Ancak bunu, kadına ailevi vazifelerini hatırlatmayı sürdürerek ve kadının kamusal alandaki imajını cinsiyetsizleştirmek suretiyle iffetliliğini garanti altında tutarak yapar. Kamusal alana çıkan kadın, ailevi vazifelerinin yanında toplumun muasır medeniyet seviyesine erişmesi için toplumsal ve millî vazifelerini de öğrenerek iki kat sorumluluk yüklenir. Batıcı düşünürlerin modern yeni kadını da, başkaları için yaşayan fedakâr ve uysal bir kadındır. Bunun en büyük göstergelerinden biri, kadının annelik rolünün yüceltilmesi ve kamusal rollerinin de "toplumun annesi" ya da "geleceğin anneleri" misyonu etrafında şekillenerek bakım veren rollerde odaklaşmasıdır.

Batıcı düşünür Celal Nuri, kadınlar çocukları, çocuklar da büyüyünce devlet ve milleti ıslah edeceği için, önce kadınları cehalet ve istibdat yüzünden geldikleri bugünkü hâlden kurtarmak için ıslah etmek gerektiğini söyler. Ona göre kadınlar politika ve siyasi konulardan önce iyi bir nesil yetiştirmek üzere millî bir terbiye esas alınarak eğitilmelidir (2015, s. 138).

1.1.3. Türkçülük

Ziya Gökalp tarafından geliştirilen ve sistemleştirilen Türkçülük düşüncesi, dönemi içinde etkin bir çok yazar ve düşünürü etkilemiştir. Gökalp'in milliyetçiliği, Batılılaşma düşüncesinin ehlileştirilmesini ve modernleşme yolunda ihtiyaç duyulan değişimin meşrulaştırılmasını sağlamıştır.

Ziya Gökalp'in terminolojisinde bir uygarlık ve kültür ayrımı söz konusudur. Buna göre kültür, her ulusun/kavmin sahip olduğu dinsel, dilsel, sanatsal, bilimsel, ahlaki, iktisadi hayatlarının uyumlu bir toplamıdır. Uygarlık ise, gelişmişlik düzeyi aynı olan birçok ulusun toplumsal hayatlarının bir toplamıdır. Kültür yaşayan bir olgudur, yapay değildir ve sahip olunan kültürel değerlere bağlı duygular ve paylaşımlar öz benlikle ilgilidir, taklit edilemez. Uygarlıksa kültürden doğar, kültürün yükselmesiyle oluşur ve zihinsel bir bilgiye, kurumsal düzeyde bir gelişmeye, uluslararası kurumsal alışverişlere

dayanır. Bu nedenle uygarlığın hızlı ve çok yükselmesi kültürü tehdit eder. Uygarlığı yüksek ancak kültürü yozlaşmış bir ulus, uygarlığı zayıf ama kültürü güçlü bir ulusla siyasi olarak karşı karşıya geldiğinde yıkılmaya mahkumdur (2005, s. 59).

Gökalp bu olgulara dikkat çekerek Türkçülüğü sistemleştirirken kültürü doğal olarak muhafaza eden “halk”a ulaşmayı, halka doğru hareket etmeyi gerekli görür. Uygarlığa sahip olan seçkinler halka uygarlık götürmeli, halktan da en has halini yaşattıkları kültürü almalıdır. Uygarlığın tek bir çeşidi olmadığını ve dışarıdan değil içeriden alınması gerektiğini söyleyen Gökalp, İslamiyet öncesi Türk toplumlarının yaşayışını, otantik Türk töresini işaret eder ve ileri uygarlık düzeyine erişmek için Batı’yı taklit etmeye gerek olmadığını, Türk ulusunun kültürel köklerinin zaten güçlü bir uygarlıkta olduğunu söyler (2005, s. 79).

Bütün bunlar Batılılaşmanın yol açacağı kültürel yozlaşmalara dair kaygıları rahatlatmış ve bilhassa kadın/aile konusunda özgürleştirici etkiler yaratmıştır. Eski Türklerde kadının erkekle eşit, güçlü, saygın, söz sahibi olduğuna işaret eden Gökalp, kadının özgürleşmesinin “dışarıdan” alınan, ülkeye empoze edilen bir şey olmadığını; tarihimizde, köklerimizde, kültürümüzde kadının zaten özgür ve söz sahibi olduğunu söylemiştir. Bununla birlikte yeni bir ulus yaratmanın anahtarı, organik işbölümüne, ihtiyaç ve işlevlerin tanımlandığı ilişkilere dayandığından; kamusal alanın erkeklere, ev-içi alanın kadınlara ayrıldığı bir bölünme uygun görülür. Kadınları, modernleşmenin önemli bir aktörü olarak gören ve yücelten Gökalp, bunun bağlamını yine aile olarak belirler. Çağdaş uygarlık seviyesine kültürümüzü kaybetmeden ulaşmak için elzem görülen milliyetçi toplumun hücreleri olan millî Türk aileleri, kadın sayesinde meydana gelecek ve yükselecektir:

Türk ailesi, Avrupa medeniyetinden yeni zihniyetler olarak şüphesiz asrileşecektir. Fakat Türk ailesi ne Fransız ailesinin, ne de Alman ailesinin bir eşi olmayacaktır. Türk kadınlığı asri terakkilerden feyz olarak şüphesiz birtakım tealilere mazhar olacaktır; fakat Türk kadını, ne Fransız kadınının, ne İngiliz kadınının ne de Alman kadınının bir taslağı olmayacaktır” (Akt. Kurnaz, 2015, s. 144),

Cemiyet’in üç rüknü var, birincisi aile;

Bu diyanetin yuvasını kuran sensin, kadındır,

Medeniyet bayrağını sensin alan ilk ele,

Altın harflerle yazılacak ona, senin adıdır (Akt. Sancar, 2014, s. 213).

Mektepli hanım kızların marşı

Bize cennet evdir...

Borcum, tehdit altındaysa

Kurtarmaktır vatanımı,
Fakat işim ondan sonra
Olmaktır bir ev hanımı...
Ben de ilim öğrenirim,
Fakat eve demek zindan,
Ayrılamaz derim pirim
Kadın evden, ev kadından (Akt. Sancar, 2014, s. 213).

Modern ve millî kadın kimliklerinin oluşumunda aktif bir rol oynayan yazarlardan biri de Halide Edip Adıvar'dır. Romanlarında tasarladığı kadın karakterler geleneksel toplumun en güzel değerlerini bünyelerinde toplamış ve aldıkları Batılı eğitimle birleştirerek örnek temsiller oluşturmuşlardır. Halide Edip, bir milletin tarih bilincinin sağlam olmasını önemser ve kültürel özün kaybedilmemesi gerektiğini düşünür. Yaşamı farklı kültürler içinde geçen Halide Edip, kendisi yaşadığı dönemde önemli bir politik figür olduğu gibi, roman kahramanları da yalnızca kamusal alana katılmakla kalmaz, fikir önderi olarak da öne çıkarlar. Onun eserleri sayesinde daha önce hep bahsedilen ama yetkin bir şekilde temsil edilmeyen güçlü, zeki, çalışkan, onurlu Türk kadını, Türk edebiyatında hayat bulmuştur.

2. İDEAL KADIN TIPLERİ

Halide Edip Adıvar, Atatürk milliyetçiliğinin önemli destekçilerinden olduğu gibi kadın haklarının savunulmasında da aktif bir rol oynamış ve yazın yaşamı boyunca üretken ve tutarlı bir çizgide durmuştur. Adıvar'ın romanlarında tasarladığı kadın kimlikleri o güne dek işlenen eksik, zayıf, budala ve daima erkeğin gölgesinde olan kadın temsillerini tersine çevirir. Gerektiğinde bütün toplumla karşı karşıya gelebilen, güçlü, toplumsal ve siyasal olarak etkili hatta fikir önderi olan kadınlar, onun romanlarında hayat bulur.

Halide Edip ilk romanlarından itibaren toplumun ilerisinde, toplumun henüz hazır olmadığı, verili sınırları zorlayarak anarşi yaratan kadınlar tasarlamıştır. Halide Edip'in kadın kahramanlarının kararlılığı ve cesareti nispetinde toplumda karşılaştıkları reaksiyonun boyutu da artmaktadır. Dolayısıyla bu kadınların kabul görmeleri ve bir rol model olmaları için bazı niteliklerinin mükemmelliğine had safhada vurgu yapılmıştır.

Cesur olan bu kadınlar aynı zamanda iffetli, anneliğinde son derece fedakâr, vatana ve millete hizmet etmekteyse erkeklerden ileridirler.

Örneğin Millî Mücadele dönemini yansıtan romanlarından biri olan *Vurun Kahpeye* (1923)'de Aliye, İstanbul'dan taşraya öğretmenlik yapmaya gelen eğitimli ve korkusuz bir genç kadındır. Roman boyunca Aliye'nin korkusuzluğunun yanında iffetliliği de vurgulanır. O kadar ki, Kuva-yı Milliye birliklerinden biri köylerine geldiğinde kumandanları Aliye'nin de ikamet ettiği yaşlı çiftin evinde kalır. Ancak yedi gün boyunca birbirlerini görmezler. Halbuki birlik köye ilk geldiğinde Aliye ile kumandan Tosun Bey birbirlerini görür görmez kuvvetli bir çekim hissetmişlerdir. Aliye buna rağmen Tosun Bey'e yaklaşmaz:

Onda da mektepte Tosun Bey'e çarpıntı veren altın bulut hülyasının başka bir cephesi, siyah başlıklı güzel ve kumral kumandanın erkek yüzü vardı. Fakat o ince İstanbul çocuğu, bu çarpıntıyı Tosun Bey'den daha vazih görüyor ve bu mücadele günlerinde, bu mücadele kahramanlarının kalpleri yalnız memleket için çarpması lazım geleceğini düşünüyor ve bu tehlikeli misafire hiç görünmemeye karar veriyordu. Halbuki beraber otursalar, konuşsalar Aliye ona ne kadar kuvvet verecek, fikrini yeni vadilere dökerek, memlekete faydalı şeyler öğretecekti. O, bu düşüncüyü hep şeytanın kendisine kandırıp onun yanına çıkarmak için icat ettiği bir düşünce sanıyordu. O, kapı aralığından erkeklere görünen her yakışıklı, namdar adam arkasından koşan bir kız değildi. Hayır, o, isimsiz hayatı bir kahramanlık menkıbesi olan bir Türk zabitanın kızıydı. Hayır, kendine hükmedecek ve bu genç kumandanın yanına çıkmayacaktı (1998, s. 28).

Yüz yüze gelip konuştuklarında birbirine bağlanan Tosun ve Aliye nişanlanırlar. Ancak savaş ortamında birbirlerine olan aşklarıyla ülkelerine olan vazifeleri arasında bocalasalar da bireysel aşklarını ikinci plana itecek ve bu sayede Yunanlılarla olan mücadeleyi kazandıracaklardır.

Aliye, düşman kuvvetlerinden çok, köydeki yobazlıkla mücadele etmiş ve sonunda kaybetmiştir. Roman boyunca süren mücadelesi, Yunan kumandanının koynuna girdiği iddiasıyla kalabalığa linç ettirilmesiyle nihayet bulur. Aliye, şeriat adına, kahpelik yaptığı gerekçesiyle hedef gösterilir ve öldürülür:

Biz, kendi ordumuz girmeden, burada şeriatın namusunu temizleyeceğiz, izzet ve şerefini yükselteceğiz. Evvela burada Yunanlılara namusunu satmış ne kadar kahpe varsa temizleyeceğiz. Şu büyük cami meydanında, Allah'ın beyti önünde onları öldüreceğiz. İslam'a, İslam'ın namusuna hıyanet etmiş bir tek kahpe bırakmayacağız (1998, s. 164).

Aliye'nin öldürülmesi köyün “yobazlarının” birikmiş nefretinin infilakıdır. Köylülerin ondan bu kadar nefret etmesinin sebebi ise, hem tek başına İstanbullu bir kadın olarak köye gelmesi hem de köyün ileri gelenlerinden gelen izdivaç tekliflerini

reddetmesidir. Taşra hayatının normal şartlarında izdivaç, erkekler arasındaki bir anlaşmayla kararlaştırılır ve evlenecek olan kızın fikri bir hüküm taşımaz. Oysa burada Aliye, normalde parası ve gücü reddedilmemesine yetecek erkekleri reddederek irade sergilemektedir. Dolayısıyla yazar, dönemin ihtiyaç duyduğu, kendini vatanına ve insanlarına adanmış cesur ve fedakâr kadını kurgular ve onun sayesinde Yunanlılar mağlup olur. Ancak yobazlık ve cehalet Aliye'nin tek başına yenebileceğinden çok daha güçlüdür.

Halide Edip'in Millî Mücadele dönemini anlattığı romanlarından bir diğeri olan *Ateşten Gömlek* (1923)'teki Ayşe adlı karakter de dönemin ihtiyaç duyduğu aşkın bir kadın kahramandır. Ayşe, bireysel aşkı ve mutluluğu millî dava için feda etmiş, kendini sosyal realite içinde gerçekleştirmiştir. Ayşe'nin millî davayı sahiplenışı, uyanık bilinci etrafındaki erkekleri de uyandırır. Savaşlardan bıkmış, İngiliz mandasını savunan ve İttihatçılara düşman olan insanlar arasında bulunan ve kendisi de bu insanlarla aynı düşünceleri paylaşan Peyami'nin değişimi Ayşe sayesinde gerçekleşir. Subay olan arkadaşları İhsan'ın da kendilerine katılmasıyla Anadolu'ya geçerler ve erkekler cepheye savaşarak, Ayşe hemşirelik yaparak yurdun savunmasında görev alırlar.

Ayşe'nin henüz Anadolu'ya geçmeden önce İstanbul'daki yaşayışı da mütevazı ve üretkendir. Küçük bir evde yaşar, çocuklara ders vererek ve dikiş dikerek geçimini sağlar ve Anadolu'daki mücadeleyi de takip eder:

Ayşe her gün bana yeni ve şayanı hayret bir kadın görünüyor. On sene evvel adı Ayşe, kendi vilâyetli diye evlenmekten korkarak Avrupa'ya kaçtığım bu kadının, bizim Avrupa taklidi kadınlardan daha ziyade şahsiyeti var. Fikrî terbiyesi nümayişkâr olmayan selim ve basit hayat görgülerinden alınmış hakikatlerle, biraz okumuş ve lisan bilir bir kadın. Beni en çok hayrete sevk eden şey onun hayat tarzı. İki odalı evinde yapayalnız oturuyor. Mahallede yegâne tanıdığı sebzevatçı Zeynep kadın. Siyah esvabının yaması ikiyi aştı. Elinde daima bir dantel veyahut dikiş, çalışıyor. Elindeki parayı İzmir'e ait addettiği için hayatının büyük bir kısmını ders vermekle, dantel yapıp satmakla çıkarıyor. Haftada üç dört gün ders veriyor ve dinlenmek veyahut eğlenmek için İzmir muhacirlerinin çocuklarına çorap örüyor. Ders verdiği evlerde kimse onun hakiki hüviyetini bilmiyor. Kocasını Harbi Umumi'de şehit olmuş dul kadın zannediyorlar. Çok basit ve sessiz olduğu için kimsenin nazarı dikkatini celbetmiyor. Bu mesainin haricinde İzmir'de başlayan millî hareketle, Cemal'in arkadaşlarının mücadelesiyle meşgul. Onlar her fırsat buldukça mektup yazıyorlar. Bütün bu kudret, kabiliyet ve vatan kadınının muntazam hayatı ve fedakârlığı ortasında onu insana bir çocuk gibi sevmeyi ve himaye etmeyi telkin eden bir cazibesi var. Hayatın fena taraflarını, İstanbul'un mücadele ettiği çirkin ve kirli şeyleri görmüyor. Fena şeylere güzel gözlerinin öyle mütebessim, acıyan ve anlayan, İnsani bir nazarı var ki, birdenbire en fena addettiğim şeyler önünde düşüncemi değiştiriyorum (2007, s. 59-60).

İzmir'in işgali sırasında Ayşe'nin kocası ve henüz beş yaşında olan oğlu öldürülür. Böyle bir acıya rağmen Ayşe, güçsüzlük göstermek bir yana, İzmir'in kurtarılması idealine daha sıkı sarılır. Bütün acıların üstünde bir kararlılık ve bilinçle ülkesi için yaşamaya ve çalışmaya devam eder. Ayşe'nin iyiliği ve fedakârlığı, ülkeye, çocuklara, insanlara dokunan, onları değiştiren ve güzelleştiren mütevazı ama yüce bir kadın dokunuşudur. Ayşe, ülkenin ihtiyaç duyduğu ideal kadındır ve idealize bir kadın olarak bir simgedir, vatanın ve vatan savunması için direnişim simgesidir. Adıvar, kadının toplumsal varlığının kabul edilmesi için onu soyut ve idealize bir şekilde tasarlar.

Bu bakış açısı Aka Gündüz'ün *Dikmen Yıldızı* (1927) adlı romanında da görülür. Romanın bir bölümünde millî mücadelenin hararetli günleri anlatılır. Aydın'da bir cephe dağılmış ve askerlerin geri çekilmesi gerekmiştir. Bu esnada kadınları ve çocukları güvende olacakları uzak bir mağaraya sevk ederler. Romanın baş karakteri olan ve idealize edilmiş şekilde tasarlanan bir karakter olan Yıldız, bu kadın ve çocuk kafilesine doğal bir başkanlık eder. On beş gün boyunca insanların sakin kalması, sabırlı olması, karnının doyması için çabalar ve bunları yaparken kendisi hiçbir zayıflık, güçsüzlük, yorgunluk, umutsuzluk göstermez. O, insanların ihtiyaç duyduğu güveni sağlayacak metanetli, güçlü ve şefkatli kadın modelidir:

- Korkmuyor musun Yıldız?
- Teessüf ederim baba! Korkmamak için tam on dört sebebim var (2012, s. 24).
- Yıldız! üstümüze ağır bir mesuliyet aldık.
- Ne zarar anne!.. bu mesuliyetin birçok zevki de var. Ağırılığı altında bunaldığımız zaman birbirimize kuvvet veririz (2012, s. 26).
- Dört beş okka kahve şekerimiz var. Ondan istifade ederiz. Şeker kuvvettir. Günde dörder beşer pay ederiz.
- Faciayı da tatlılaştırıyorsun Yıldız.
- Asıl marifeti, zevki orada değil mi anne. Faciayı mutlaka facia mı kabul edeceğiz? Pek eski bir telakki olmaz mı anneciğim! Mademki bir ıstıraptır, ne yapıp yapmalı, behemehal tatlılaştırmalı (2012, s. 29).

Elbette *Dikmen Yıldızı*'nda da Yıldız'ın bir bakışta anlaşılacak kadar namuslu olduğu bilhassa belirtilir: "*Zavallı yenge! Gece kim bilir kocası mı dövdü, hovardası mı? Emme hovardalık edecek avrada da benzemiyor. Irz ehli bir yenge*" (2012, s. 7).

Yakup Kadri'nin *Ankara* (1934) adlı romanında ise kent kadınının ideal formu hayat bulur. Bu, Neşet Sabit'in yazdığı oyunu sahneleyen tiyatro artisti Yıldız'dır. Yıldız, Cumhuriyet'in yeni neslinin kentli, genç, saygın ancak gösterişsiz bir temsilidir:

Halbuki, Yıldız, sahne dışında dünyanın en sade, en tabi insanı idi. Mesela, o gün, buraya gelmek için, üstüne başına ufacak bir ihtimam bile göstermemişti. Arkasında oldukça kullanılmış bir kurşuni kostüm tayyör ve ayaklarında kaim deriden kısa ökçeli spor ayakkabıları vardı. Ankara tiftiğinden bir koyu renk şanday, ta çenesinin altına kadar çıkan yakası ve bileklerine kadar inen kollarıyla gövdesini sımsıkı kavramıştı. Kendiliğinden kıvrıkcık saçları aynı yünden, bir elde örülmüş berenin kenarlarından ancak dışarıya çıkıyordu. Dudaklarında ruj namına hiçbir şey yoktu. Kirpikleri ise hafifçe sürmeli idi (2012, s. 215).

Yıldız, Mustafa Kemal'den önceki devirleri tecrübe etmemiş, Atatürk devrimlerinin sağladığı imkânlar içinde yaşayan, sanatla ve sporla uğraşan, cinsel cazibesi sadece sahnede rol yaparken ortaya çıkan, bunun dışında kamusal alanda cinsiyetsiz, örnek bir Cumhuriyet kadınıdır.

Reşat Nuri Güntekin'in 1922'de yayımlanan *Çalığışu* adlı romanı, millî edebiyatın örnek bir kadın temsilinin hikâyesidir. Ailesi hayatta olmayan ve teyzesinin himayesinde yaşayan Feride, bir Fransız okulunda yatılı eğitim görür. Feride, ele avuca sığmaz, enerjik, inatçı ve yaramaz bir kız olduğu için *Çalığışu* lakabını almıştır. Âşık olduğu teyzesinin oğlu Kamuran'ın kendisine ihanet ettiğini öğrenince gururu kırılan Feride, evden kaçar ve Anadolu'nun ücra köylerinde, kasabalarında ilkokul öğretmenliği yapmaya başlar. Feride, dikkat çekici güzelliğiyle gittiği yerlerde kuşkuyla karşılanırsa ve birçok zorluklar yaşasa da cesareti, ciddiyeti, anaçlığı ve uyumlu kişiliğiyle kendini kabul ettirmeyi başarır. Bu, millî edebiyatın ideal kadın tahayyülünün bir temsilidir. Ciddiyetinden taviz vermeyen, ülkesine hizmet etmek isteyen ve bu yolda korkusuz davranan, çocukları çok seven ve aynı zamanda iyi bir eğitim almış Türk kadını Feride, annelik rolünden de mahrum bırakılmaz ve yoksul bir köylü kızını evlat edinir.

Feride'nin kendi başına kurduğu, kararlılığı ve güzel ahlakı sayesinde karşısına çıkan zorlukları, düşmanlıkları aşarak güzelleştirdiği hayatını tek başına sürdürmesi yine de mümkün olmaz. Yazar, Doktor Hayrullah adlı karakter ile Feride'nin hayatına bir baba figürü dahil eder. Feride'yi kızı gibi seven Hayrullah Bey ona birçok konuda yardımcı olur, ona hamilik ve arkadaşlık eder. Ancak aralarındaki baba-kız ilişkisi dedikodulara yol açar. Güntekin bu dedikoduları tafsilatıyla aktarır ki bu, aslında, kamusal alanda tek başına var olmaya çalışan bir kadın olmanın imkânsızlığını da yansıtır. Öyle ki Feride'nin Maarif hizmetlerindeki her türlü hareketi namusuyla ilgili şüphelerin eşlik ettiği bir araştırmaya uğrar:

Bu fesat yangını aylardan beri için için yanıyormuş. İş Maarif Encümeni'nin, kaymakamın kulağına gitmiş, uzun uzadıya tahriratlar yazılmış, tahkikat yapılmış. Vilayet Maarif Müdürlüğü'nce tercüme-i hâlini tetkik etmişler, birçok karanlık noktalar varmış. Mesela İstanbul'dan B.'ye gelişin, sonra

merkez mektebinden istifa ederek ücra bir köye gidişin, şüpheli bir firara benziyormuş. Birkaç ay sonra meçhul bir yerden yardım olmuş. Maarif hayatında misli görülmemiş bir süratle terakki etmiş, köy muallimliğinden Darülmuallimat muallimliğine yükselmişsin. Sonra yine sebepsiz bir istifa. Bu defa, başka bir memlekete gidiyorsun, fakat orada da tutunamıyorsun. Ç. Maarif Encümeni'nden bir cevap gelmiş. Okurken içim zehir kesildi, Feride. Güya sen orada... Yok, yok söyleyemeyeceğim. Terbiyeli, yüksek, ilim irfan sahibi adamların kaleminden, ağzından çıkan şeyleri, benim o patavatsız asker ağzım da söylemeye cesaret edemeyecek. Ben ki bilirsin, ağzıma ne gelirse söylerim, en iğrenç kelimeyi bile dudağımda hapsedemem. Hasılı Feridecik, yaralı geyikleri av köpekleri nasıl sararsa, senin etrafını da öylece sardılar. En masum hareketin aleyhine bir delil olarak tefsir edilmiş; mazbatalara, tahkikat evrakına geçmiş. Ara sıra hasta talebelerini tedavi için beni mektebe davet etmen, küçüğümüz ölürken takatsiz başını bir lahza omzuma dayayan, sonra sen hasta yatarken yatağının yanında geçirdiğim saatler birer cinayetmiş! Yüzsüzlüğü o derece ileri vardırımsız ki, bir memleketin örf ve âdeti, ırz ve iffetiyle alay etmişiz (2016, s. 374-5).

Doktor Hayrullah Bey toplumdaki dedikoduların önüne geçmek için Feride ile kağıt üstünde evlenir. Ayrıca Feride'nin günlüğünü de okumuş ve saklamıştır. Hayrullah Bey, Feride'ye ailesinin yanına dönmesini vasiyet ederek günlüğü Kamuran'a da ulaştırır ve Feride'nin kendisini hâlâ sevdiğini öğrenmesini sağlar. Müşfik ve sevgi dolu karakteriyle olumlanan Hayrullah Bey, Feride'nin hayatına doğrudan ve izinsiz müdahale eder. Hayrullah Bey'in Feride'yi korumak için yerleşik namus kodlarına göre hareket etmesi ve onu ailesinin yanına yollayarak hikâyesini en “mutlu ve doğru” sona ulaştırması ile kadını baskı altında tutan toplumsal normlar ve aile mefhumu korunmuş olur. Feride'nin eğitimi ve son derece özgür kişiliğiyle Anadolu'da kendine kurduğu mutlu hayat ise bir macera olarak başlar ve biter.

3. YOZLAŞMIŞ FETTAN KADIN TEMSİLLERİ VE KÜLTÜREL FELAKET SENARYOLARI

Kamusal alandaki varlığı belirli şekillerle ve sınırlarla belirlenen ideal kadının simetrik tamamlayıcısı fettan kadın temsilidir. Bakım veren rollerde odaklaşan iffetli örnek kadınlar ne kadar kutsanırsa, özgürleştikçe cinsel bakımdan serbestleşen, ahlaksızlaşan ve sonunda tüm roman kahramanlarının felaketine sebep olan kadınlar bir o kadar mahkum edilir.

Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* (1922) adlı romanında Seniha, *alaycılığı ve şuhluğuyla* (s. 17) ciddi ve cinsiyetsiz ideal kadın modelinin tam karşıtıdır. İçinde

bulunulan savaş şartlarında bin bir fedakârlıkla, büyük bir sabır ve azimle ülkesine hizmet etmeye çalışan kadın temsilinin aksine Seniha, bu meselelere en ufak bir duyarlılık göstermez. Alafranga yaşama tutkun babası Servet Bey'in ve Seniha'ya çok düşkün olduğu için onu şımartan dedesi Naim Efendi'nin serbest terbiyesiyle büyüyen Seniha, Fransız aşk romanlarına düşkün, Avrupa'da yaşama hayalleri kuran, bencil ve şımarık bir genç kızdır:

Zaten pek maymun iştahlıydı; birçok gürültü, birçok inat ve ısrar ile istediği şeyler olur olmaz, kalbine derhal bir bıkkınlık gelir ve biraz evvelki arzusu hemen bir isteksizliğe dönüverirdi. Seniha'nın dolabında hiç giyilmeden modası geçmiş, sararıp solmuş ne kadar elbise, senelerden beri kunduracıdan geldiği gibi duran kaç çift kundura vardı. Her Beyoğlu'na inişte alınıp bir kenara atılmış mendil, eldiven, çorap gibi eşya ise yığınlar teşkil etmektedir. Bütün bunlara rağmen Seniha, yine büyükbabasını lüzumundan fazla pinti, babasını hâlâ ağlanacak derecede züğürt bulur ve bazı böyle sıkıntılı akşamlarda kendisini dünyanın en bedbaht ve en yoksul kızlarından biri telakki ederdi (2018, s. 29-30).

Seniha özgür, güçlü, kararlı ve zeki bir karakterdir ancak aynı zamanda 'bencil' olduğu için dönemin yarattığı savaş trajedisinin acılarına duyarsızdır. Seniha'nın salt kendi bencil arzularına hizmet eden eylemleri, kendi ahlakını günden güne yok ettiği gibi çevresindeki erkekleri de tüketecektir. Seniha'nın ahlaksızlığı ve yozlaşmışlığı cinsellik odağında bir iffetsizlik olarak ortaya çıkar. Bunun müsebbibi Seniha üzerinde otorite kurmayan ebeveynleridir. Bu da kadının "doğal" olarak fitne unsuru olduğunu, erkekler acizleştiğinde kadının tehlikeli potansiyelinin kontrolden kurtulup açığa çıktığını ve kendisiyle birlikte çevresindekileri de uçuruma sürüklediğini ima eder. Böylece toplumsal cinsiyetin klişeleşmiş bir formu bir kez daha üretilir.

Seniha rahat ve bolluk içinde olmasına karşın ailesini yıkmak pahasına Avrupa'ya kaçar ve zengin adamların metresi olarak yaşamını sürdürür. Daha sonra Türkiye'ye döndüğünde de aynı yaşayışa devam eder. Seniha'nın haberlerini alan ve kendisine çok düşkün olan dedesi Naim Efendi kahrından yavaş yavaş çöker:

Bu ihtiyar adam hayatında üç facialı an biliyordu; bunlardan biri annesinin, diğeri karısının öldüğü gündü, üçüncüsü de çoktan beri öğrenmekten korktuğu bu müthiş hakikate erdiği gün oldu. Vakıa ne fazla bir teessür ne de fazla bir keder gösterdi. Fakat kendi tabiri üzere, dünya başına yıkılmış zannetti. Kızı Sekine Hanım'a dedi ki: 'Allah canımı alsaydı, bugünü görmeseydim; bu felâketi işitmeseydim!...' İşte teessürünü yalnız bu sözle gösterdi. Bunu müteakip, derin bir sükuta daldı ve o gece, sabaha kadar neler çektiğini kimseler bilmedi. Fakat sabahleyin kızı odasına girdiği vakit, onu on sene daha ihtiyarlamış buldu. Hâlâ nasıl nefes alıyor, nasıl konuşuyor, nasıl kımlıdayabiliyor, şaşılırdı. Gözlerinde bir damla fer kalmamıştı (2018, s. 101).

Seniha'ya âşık olan akrabası Hakkı Celis, önceleri şiir ve edebiyat gibi “efemine” uğraşları olan duygusal, hayalperest ve zayıf kişilikli biriyken, seferberlik ilan edilip de askerî talimlere çıkmaya başlayınca bireyci kişiliği değişir ve toplum için kendini feda etmeye hazır bir kahramanın duygu ve bilincine yükselir. Hakkı Celis'in uyanışı, örneğin *Ateşten Gömlek*'teki Peyami gibi örnek bir kadının etkisiyle olmaz. Aksine, Hakkı Celis, millî davaya uyanınca millet namına da bir tehlike olan yozlaşmış ve aşırı Batılılaşmış, uzak durması gereken Seniha'nın “gerçek” doğasını görecek ve kendini ondan tamamen kurtarmayı başaracaktır.

Yakup Kadri 1928'de yayımlanan romanı *Sodom ve Gomore*'de, belki de yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin milliyetçi değerlerinin propagandası adına Osmanlı'nın son döneminin İstanbul'unu daha feci, daha ahlaksız bir tablo içinde tasarlar. Erkekler otoritelerinin temelinde yatan değerlerini tamamen kaybettikleri gibi kızlarını, kız kardeşlerini işgal kuvvetlerinin subaylarına peşkeş çekecek kadar ileri giderler. Seniha'nın bir tekrarı olan Leyla, akrabası Necdet'le nişanlı olmasına rağmen İngiliz subaylarıyla flört eder. Buna şahit olan ama Leyla'ya olan aşkı yüzünden ondan kurtulamayan Necdet, Türk ordusunun İstanbul'a gelmesiyle millî davaya uyanacak ve o da -tıpkı Hakkı Celis'in Seniha karşısında yaşadığı farkındalık gibi- Leyla'nın asıl mahiyetini anlayacaktır. Romanın son sayfalarında Leyla'nın pişman görüldüğü, Necdet'in ise onu hiç umursamadığı, hatta bir an evvel ondan kurtulmak istediği bir sahne sergilenir. Böylece hem işgal kuvvetleriyle bir olacak kadar hainleşmeyen, tek zaafı tehlikeli bir kadına âşık olmak olan ve sonunda milliyetçilikle uyanan erkeğin, onu sürdüren kadın pişman ettirilerek izzetinefsi tamir edilir hem de otoritesini eline alan erkeğin artık onu kullanırken bir zaaf göstermeyeceği gösterilir.

Güntekin'in *Yaprak Dökümü* (1930) adlı romanı *Çalılıkusu*'ndan çok daha farklı bir tema ile kurulsa da baba otoritesinin önemine ve genç kızların cinsel bağlamdaki namusu olgusuna işaret eden bir mesaja sahiptir. Kendisiyle aynı iş yerinde çalışan bir genç kızın namusunu müdafaa etmek için istifa eden Ali Rıza Bey, artık evini geçindiremediğinden aile reisliğini oğluna devreder. Ancak onun maaşı da evin ve giyinip süslenmek, gezmek, balolara katılmak isteyen genç kız kardeşlerinin ihtiyaçlarını karşılamaya yetmeyince hırsızlık yapar ve hapse düşer. Böylece ailede ikinci kez otorite kaybı yaşanır. İki kız kardeş düzgün evlilikler yapmak isterler fakat bu da mümkün olmaz ve zengin erkeklerin metresi olurlar. Bir aile trajedisinin anlatıldığı *Yaprak Dökümü*'nde genç kızların trajedisi yine cinsel anlamda namusunu kaybederek “düşmek”tir. Romanda erkekler birer kurban,

kadınlarsa hırsları ya da saflıkları/eğlenceye düşkünlükleriyle her türlü şerrin ve felaketin kaynağı olarak sunulurlar.

Refik Halit Karay'ın *Sürgün* (1941) adlı romanında Yüzbaşı Hilmi Bey, Beyrut'a sürgüne gönderilir. Romanın ilk yarısı, elli yaşında sağlıklı bir adam olan Hilmi Bey'in, dilini bilmediği, hiç kimseyi tanımadığı, geçici işler yaparak geçimini sağladığı bu coğrafyadaki yaşam mücadelesini anlatır. Kimi zaman yolunda kimi zaman ters giden işleriyle bir şekilde yaşamını sürdüren, yaşadığı zorluklara rağmen dimdik ayakta duran Hilmi Bey, İstanbul'da bıraktığı kızı Seher'in tiyatro kumpanyası aktörü olan bir adamla birlikte yaşadığını öğrenir ve kahrolur. Yaşını bile göstermeyen bir adamken birdenbire çöker. Seher'in kötü haberini alan Hilmi Bey, kızının eski hallerini düşününce ondaki alafranga merakları ve annesi ile kendisini beğenmeyişiğini hatırlar:

Başladı bu sefer Seher'in İstanbul'da iken hoşuna gitmeyen bir sürü halini gözden geçirmeye. Ne kadar roman meraklısıydı... Yatağında, çok defa sabahı buluyordu, hem de lambayı söndüremeden, kendinden geçip kalarak... Bu yüzden annesiyle bazı atışmalar bile olmuştu. Sonra sinemaya gitmek için başvurmadığı çare bırakmazdı; ta Ayasofya'ya, Alemdar'a kadar, yağmur, çamur yayan gidip gelmekten şikayet etmezdi de evde halsizliğinden sızlanır, işe yan çizerdi. Evet, şimdi daha iyi, daha yakından görüyordu: Sokakta canlı, süslü, uyanık, neşeli, asıl deyimi ile oynaktı; evde ise dalgın, miskin, giyimine özensiz, somurtkandı. Ne anasını beğenirdi ne babasına sokulurdu. Hatta bir defa onu Şişli'de bir konağa götürmüşlerdi, dönüşte -hırstan, kıskançlıktan olacak- fenalıklar geçirmiş, üstünü başını parçalayarak günlerce düşüp düşüp bayılmıştı (1998, s. 104).

Romanın ikinci yarısında kumpanyayla birlikte Şam'a gelen ve burada ünlü bir kantocu hâline gelen Seher'in odakta olduğu bir anlatım vardır. Seher, serbest cinsellik yaşayan, lükse ve paraya düşkün, sahip olduğu değerleri tamamen kaybetmiş, ahlaksız olarak tasarlanan kadınlardan biridir. Seher'in kötülük yapmaktan cinsel ve hatta sadistçe bir zevk aldığı görülür:

Seher şimdi, zalimce, haince, ahlaksızca işler yaptığı zaman duyduğu zevkin içindeydi; bundan, bir sevişme kadar keyifleniyor, lezzetten yüzünün hatları karışıyordu. Beyaz toza alışalı beri yalancılık, düzenbazlık, eziyet tiryakisi de olmuştu; basit, düzgün, rahat işleri sevmiyordu; bir tür olay çıkarmak açlığıyla ikide bir beyninin kazındığını duyuyor, sancıya benzeyen bu azabı ancak şuna buna yalan atarak, oyun oynayarak, acı çektirerek yatıştırabiliyordu (1998, s. 173).

Seher'in kötülüğü, yayılan ve sakınılması hayli güç bir mikrop gibi tasarlanır ve ona tutulan erkeklerden biri olan İrfan'ı, sanki bir şeytan gibi yoldan çıkarmasıyla somutlanır:

O, büsbütün başka bir adam olmuştu, iğrenç bir ruh hastası, tıp kitaplarında bahsi geçen çirkin örneklerden biri. Benliğinin bir tarafına sokulup ölü yaşayan bir virüs, Seher'in aşkı gibi uygun bir

taban bulunca canlanmış, ayaklanmış, üremiş, yayılmış, vücudunu tamamıyla sarmıştı. Kötü, fakat keyifli bir hastalığı bu... (1998, s. 165).

İrfan, tesadüfen Seher’le tanışır ve ona kapılır. Ancak onun gerçek yüzünü görür ve kendini onun kötülüklerinden korumak için apar topar şehri terk edip İstanbul’a döner. Seher’in gerçek yüzünü görmesinde de daha önce okuduğu romanlar kendisine yol göstermiştir:

Aklından tutkulara kapılarak mahvolmuş iyi adam tipleri yaşatan romanlar geçmeye başladı. Mesela ‘Zehra’daki tulumbacı koğuşuna kadar düşen genç!... kendisini unuttu, her şeyi bırakıp bu on beş sene önce, önem vermeden bir solukta okuyuverdiği romanı, en küçük, silik noktalarını bile ihmal etmeden tekrarlamaya koyuldu (1998, s. 176).

İrfan kendini bu “mikrop”tan, okuduğu romanlardaki erkeklerin feci akıbetlerini hatırlamak suretiyle son anda kurtarsa da, Hilmi Bey kurtulamaz. Kızını yarı çıplak kıyafetlerle sahnede görür ve kalbi bu azaba dayanamayarak ölür. Yazar, cenazesini morgda gören arkadaşının tepkisini şöyle anlatır:

Apti, feneri yaklaştırarak yakından bir daha yüzüne bakmak cesaretini gösterdiği zaman deminki merhamet yerine bu sefer, iliklerini donduran bir ürkme duydu: Göz kapakları indirilmiş olmasına rağmen Hilmi Efendinin yüzünde pek müthiş bir şey görenlerin, gözleri korkudan açılmış olanların hayreti, telaşı, oyulup kalmıştı. O kadar ki, Apti kendi kendine sordu: ‘Üzerine kurt mu saldırmış bunun, bir canavarla mı karşılaşmış?’ Arkadaşının başına bir mendil çekti; dehşet verici o yüz çizgilerini, o korku maskesini artık görmek istemiyordu (1998, s. 205).

Yazar, alafrangalığın ve roman, sinema gibi Batılı unsurların, bir genç kız için ne kadar özendirici olduğunu ve baba gibi bir otorite figürü, bir kontrol mekanizması ortadan kalktığında, kadın başıboş kalınca bir “femme fatal”e (1998, s. 187) dönüşmesinin kaçınılmazlığını belirgin bir şekilde gösterir.

Batılı değerleri benimseyerek yozlaşan ve hem toplum hem de bireyler için bir tehdit unsuru teşkil eden yeni kadın modelinin en sistemli tahayyülünü Peyami Safa kaleme alır. *Sözde Kızlar* (1923)’da tam teşekküllü bir tarifi verilen bu kadın tipinin adı “tango”dur ve sebep olduğu felaketler cehennem tasvirlerini aratmayacak bir üslupla ifade edilir:

Tangolar, halis Türk, dini bütün Müslüman mahallelerinde 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 yerinde kullanılmış, bugüne kadar unutulmamıştı. Onlarca tango demek, dinini, milliyetini sevmeyen; mahallesine, ailesine isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günahı işleyen ve böyle, Allah tarafından, bin türlü hastalıklarla hırıldaya hırıldaya gebertilen mel’un karı demektir. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin: Yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı.

Onlarca Allah gavura 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, dağılayacak, haşır haşır haşlayacaktı (1997, s. 179).

Baş edilemeyen kadın cinselliği, toplumsal yozlaşmaya yol açmakla kalmaz, salgın hastalıklardan yangınlara kadar her türlü felaketin sebebi olarak görülür. Toplumda çöken ve kötüye doğru giden her şeyin tek müsebbibi Batı özentisi kadınlardır.

4. EĞİTİMİN TOPLUMSAL CİNSİYET BOYUTU

Bir devlet politikası olarak kadınlık rollerinin geleneksel sınırlar içinde belirlenmesini kızların eğitim programında açık şekilde izlemek mümkündür. İlk kez Tanzimat döneminde açılan Kız Rüştiyeleri ve Kız Sanayi Mektepleri ile kızların kamusal ve teknik eğitimleri, alt ve orta sınıflara yayılmaya çalışılmıştır. Ancak Kız Sanayi Mektepleri zaman içinde dişil bir tarzda eğitim veren okullara dönüşür. Bu okullar kadınların modern bir eğitimden geçmeleri konusunda Cumhuriyet'in ilk yıllarında da merkezî bir rol oynar. Modern tarzda ev idaresini; çocuk yetiştirmeyi; yemek, giyim, konuşma, davranış, gezme konularında estetik formları öğrenen ve uygulayan Cumhuriyet'in münevver kadınları bu okullarda yetişir. Dolayısıyla en başta kızların teknik becerilerini geliştirerek onları kamusal hayata katma amacıyla yola çıkan okullar, kadınlık bilgisinin modern formlarını orta ve alt sınıf kızlarına öğreten okullara dönüşür. Kız çocuklarının kimliği, ulus kurma görevinin merkezine oturtularak gelecek nesillerin doğal, biyolojik ve kültürel yetiştiricisi olma misyonuyla şekillendirilir. Örneğin okullardaki tarih derslerinin müfredatı, milliyetçi ideoloji doğrultusunda Türk-İslam tarihindeki kadın aktörlerin menkıbelerinin anlatıldığı ve önemlerinin vurgulandığı bir pedagojiyle oluşturulmuştur (Üstel, 2008, s. 114).

Kadınların eğitimi, aile içi vazifelere yönlendirilirken sıhhatten ahlaka, ev ekonomisinden yurttaşlık bilgisine tüm boyutlar toplumsal fayda çerçevesinde temellenir. Kadının bedensel sağlığına dikkat etmesi, gelecek nesillerin de sağlıklı yetişebilmesi için önemlidir; millet, devlet, vatan kavramlarının bilincinde olması, milliyetçi yurttaşlar yetiştirebilmesi için elzemdir; ahlaklı olması, sınırlarını tanınması, sadık kalması fitneye yol açmaması için şarttır. Getirilen meşruiyetler pragmatik bir yaklaşım sergiler ve tek boyuta sığdırılmaya çalışılan kadınlık, çok boyutlu gerekçelerle temellendirilir.

Hayvanlar alemiyle kurulmaya çalışılan analogi en ilginç olanlarından biridir. Çünkü “doğal/fitraten” olan bir gerçekliğe işaret etmek için bilimsel bir meşruiyet bulma kaygısıyla kurulan bu analogi genellikle zorlama çıkarımlardan oluşur ki bugün artık hiçbir bilimsel geçerlilikleri olmadığı kanıtlanmıştır: *“Her hayvanın erkeği dışisine galiptir. Dışisinden daha hakim, daha kavi, daha zekidir. Dolayısıyla aile içi ilişkilerde hâkim, nazır olan erkektir. Kadın ise müdiredir. Nazır ile müdire arasında fark-ı azim vardır”* (Akt. Üstel, 2008, s. 118). Dolayısıyla eğitim programı kadınlık rollerinin geleneksel niteliğini koruyarak modernleştirmeye yöneliktir.

Fusun Üstel II. Meşrutiyet dönemindeki eğitim materyallerini incelediği kitabında (Üstel, 2008) vatandaşlığın toplumsal cinsiyet boyutunun devlet eliyle inşasında etkin olan felsefeyi ortaya koyar. Aktardığı çeşitli metinler kadınların “aile odaklı” bir modernleşme projesinin öznelere olmalarının makbul sayıldığını gösterir. Örneğin, Maarif-i Umumiye Nezareti tarafından yayımlanan öğretim programında toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu bir öğretim ideolojisi benimsenir ve kızlara ev idaresi ile ilgili ilave dersler verilir:

Zukur (erkek) mekatib-i iptidaiyesine mahsus müfredat programı inas (kız) mekatib-i iptidaiyesinde dahi tatbik olunur. Şu kadar ki muhtelif dersler arasında kadınların hususiyet-i ahvali nazar-ı dikkate alınarak ona göre tadilat ve telkinat icra edilir. Mesela musahabat-ı ahlakiye ve medeniyede aile muhabbet ve şefkatine temine, tasarruf ve idare hissini takviye edecek, onlarda fikri tertip ve intizamı temin eyleyecek surette idare-i kelimeler edilmelidir. İşbu dersler bilhassa idare-i beytiyye (ev idaresi) tealluk eden cihetlere itina edilir (Akt. Üstel, 2008, s. 113).

Eğitim materyalleri, kadının kamuya açılmasının desteklendiği, önemsendiği bir dönem olan Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu açılıma uygun bir içerik sergiler. Ders kitaplarındaki örneklerde kadınla erkek yan yana eşit yurttaşlar olarak ülkeleri için çalışmaktadır. Hastabakıcı, öğretmen, terzi, çiftçi olarak bile olsa (bakım veren rollerde) kamusal hayatta var olan meslek sahibi kadın imajları önemli bir yer tutar. Ancak Firdevs Gümüšoğlu’nun, 1928-1998 yılları arasındaki ilköğretim ders kitaplarında toplumsal cinsiyeti incelediği kapsamlı çalışması (Gümüšoğlu, 1998) ortaya koyar ki, 1945-1950 yıllarından sonra kadın-erkek imgelerinde bariz bir geriye gidiş, cinsiyet rolleri arasındaki zıt kutupluluğun artışı, kadının neredeyse istisnasız biçimde ev-içinde temsil edildiği bir manzara ortaya çıkar. Ev işlerinin kız öğrencilere yönelik olarak detaylı bir şekilde anlatıldığı uzun okuma parçaları 1950’lerden sonra geniş yer tutmaya başlar. Anne, tarhana, reçel, turşu, konserve yapımından gardıropta kışlık-yazlık kıyafet değişimlerine kadar birçok işi yaparken kız çocuğu yanında annesine yardım eder ve bu işleri öğrendiği

için büyük bir coşku duyarken yansıtılır. Kız çocuklarının merak duygusu, düşünce dünyalarını hiçbir şekilde zenginleştirmeyecek ev işlerine yönlendirilir.

Gümüšoğlu'nun aktardığı birkaç okuma parçası aradaki farkı göstermesi açısından çarpıcıdır. Aynı konuyu işleyen 1939 ve 1992-9 yıllarında okutulan iki metin:

... Küçük Ali yoksuldu. Böyle olduğu halde üstü başı çok temiz gezerdi. Giydiklerinde ne bir leke, ne bir sökkük görülürdü. Kitapları ilk alındığı gün ne kadar temizse yılsonunda da yine o kadar temiz kalırdı. Küçük Ali'nin okulu, o yıl bir dere boyuna okullular bayramı yapmaya gitmişti. Çocuklar yeşil söğütlerin altında yemeklerini yiyecekler, bütün gün koşup eğleneceklerdi. Herkesin elinde bir çıkın vardı. Annesi olanların anneleri, olmayanların yakınları yiyecekler yaparak bu çıkınlara koymuşlardı. Küçük Ali'nin kimsesiz olduğunu bilen arkadaşları onun da elinde bir çıkın bulunmasına şaştılar. Çıkın açılıp da içinden düzgün kesilmiş ve arasına peynir konmuş ince ekmeğin dilimleri ile zeytin, yumurta ve yemiş çıkınca bu şaşma bir kat daha arttı. Çocuklardan biri ona: Bu ne güzel çıkın Küçük Ali bunu sana kim yaptı? Diye sordu. Küçük Ali gülerek şu sözleri söyledi: Adamlarım yaptı. Benim on adamım var. Ali'nin çok yoksul olduğunu bilen arkadaşları birbirlerinin yüzlerine baktılar: 'Ali öğünüyor; Ali yalan söylüyor, çok kocaman bir yalan' diye söyleştiler. Fakat Küçük Ali yalan söylemiyor, sadece arkadaşlarıyla şaka ediyordu. Gene o sevimli gülüşüyle: 'Adamlarımı görmek ister misiniz, arkadaşlar? Peki, göstereyim' dedi. Ellerini cebinden çıkararak parmaklarını gösterdi: İşte benim adamlarım. Bunlardan daha iyi iş görecektir, insana yardım edecek var mıdır? (1998, s. 154-155).

Kişisel temizlik, beslenme gibi ihtiyaçlarını azami şekilde sağlayarak kendi kendine yetebilen yeni insan modelini temsil eden Küçük Ali, bir erkek kahraman olmasıyla cinsiyet rollerini yıkıcı bir imgedir. Ancak 1990'larda okutulan ve aynı tema ile kurulan diğer metinde bu temsil tersine çevrilmiştir:

Anneler gününde öğretmenimiz bir ödev vermişti bize... Annelerimizin elleri hakkında bir yazı hazırlayacaktık. Öğretmenimiz fazla açmadı konuyu... Yalnız annelerimizin çalışkanlığından, gayretinden bahsetti birkaç kelime ile... İki, üç gün sonra öğretmenimiz, sınıfta yazdığımız ödevleri okutuyordu. Sıra bir kız arkadaşımızın yazısına gelmişti. Şöyle başlıyordu, yazı: 'Annemin elleri... Ellerinden biri ile annem yayık yapar. Diğeri ile kucağında kitabımı tutar. Diğeri ile babamın ceketini ütüler. Diğeri ile yemek pişirir. Diğeri ile ben okula gitmeden önce saçlarımı örer. Diğeri ile..' Öğretmenimiz gülerek: Ne demek kızım? Diğeri ile... Diğeri ile... Bu kadar eli olur mu insanın? Alaycı bir şekilde gülüşmeye başlamıştık. Kız arkadaşımız kendinden emin, rahat bir şekilde cevap verdi: 'Olur öğretmenim! İki eli babam için... Yedi çocuğu var. Her biri için iki el hesap ederseniz on dört el eder. Mutfak, bahçe için ikişer elden altı el eder. Yoksullar için de iki el katın buna... Dua için de iki el düşünün... Yirmi altı el eder. Annemin tam yirmi altı eli var. Daha evvel gülüştüğümüz için utanmıştık. Başımız öne eğildi. Öğretmenimizin yüzündeki hayret ifadesi kaybolmuştu. Ciddi, heyecandan titreyen bir sesle: Yazdıkların doğru çok doğru sevgili kızım, dedi (1998, s. 156).

Ali'nin yaşamak için kimseye gereksinim duymayan özgüvenli elleri, yerini, ellerinin tümünü başkalarının hizmetine vermiş, insanüstü bir makine gibi çalışan ve son derece doğurgan bir fedakâr kadına bırakmıştır.

1935 yılındaki 5. Sınıf ders kitabında yer alan “Esnaf Destanı” adlı dörtlük de aynı dönüşüme uğramıştır. Esnaflık gibi bir “dışarı” işi, kadın erkek yan yana yapılırken daha sonra kadın imi dörtlükten çıkarılmıştır:

Biz esnaf takımı severiz işi
Çalışır, yaşarız erkek ve dişi
Aramızda yoktur tembel bir kişi
Ulusun özüyüz biz, şanıımız var”

“Biz esnaf takımı severiz işi
Çalışkan gayretli birer er kişi
Aramızda yoktur tembel bir kişi
Ulusun özüyüz biz, şanıımız var (1998, s. 158).

1945 yılında 5. Sınıf Okuma Kitabı'nda kadının artık bağımsız bir özne konumuna geldiği, erkeğe muhtaç olmadığı, yönetici olabileceği ifade edilir:

Eskiden kadın kapalı yaşar, bir iş tutamaz, erkeğin eline bakardı. Şimdi kadın özgüvenliğe kavuşmuştur. Erkek gibi açık geziyor, çalışıyor, kazanıyor. Cumhuriyet bunlardan başka ona kamutaya saylav ve belediyeye aza olmak hakkını da vermiştir ki bu, pek çok ileri memleket kadınının elde edememiş oldukları bir hakdır (1998, s. 158).

1952 yılına gelindiğinde ise uzun bir şiirle çocukları gelecekte bekleyen meslekler/işler anlatılır:

...
Can güzel romanlara, şiirlere meraklı,
Çok ünlü bir yazarı olmakta onun aklı.
Çetin daha şimdiden kaptanlığa heveste,
Bu ayıp değil ya, bir heves var herkeste.
Duygu terzi olacak onun aklı dikişte,
O da ilerleyecek umarım ki bu işte.
...
Güngör, ya mühendis yahut mimar olacak;
Sadece bu işlerden hoşlanır o da ancak.
Hale, nazlı bir kızdır ne konuşur, ne güler,
İki yanından sarkar ipek saçlı örgüler.
Işık'sa yumuşacık nazlı ve şirin bir kız.
Pek çabuk hastalanır, hiç zora gelmez yalnız.
...

Jale süsüne düşkün, modadan ayrılamaz,
Onun kadar süslenen belki de bulunamaz.
Leyla çok temiz bir kızdır, işi ütü çamaşır;
Hem çok beceriklidir; iş eline yakıştır.
Metin hesabı sever; bir bankaya girecek,
Hem de çok tutumludur, dolduracak birçok çek!

...

Nazlı daha çok küçük, ama işe yarıyor,
Ortalık süpürüyor, toz, örümcek alıyor.
Şükrü küçük bir subay, şimdiden asker gibi,
Yürüyüşü gezişi bir kahraman er gibi! (1998, s. 159-160).

Yazarlık, kaptanlık, mimarlık gibi teknik bilgi ve entelektüel kapasite gerektiren meslekler ve uğraşlar erkek çocuklara uygun görülürken, kız çocukları ev işlerinden ibaret bir geleceğe yönlendirilmenin yanında naif ve kırılğan bir mizaç ile de resmedilirler.

Gümüšoğlu'nun çalışması çok sayıda benzer örnekle kadın ve erkekten beklenen rollerin, devletin makbul vatandaş yetiştirme programı çerçevesinde nasıl değiştiğini ortaya koyar. Aslında 1950'li yıllar kadınların çalışma hayatına katılımının arttığı yıllardır. Buna karşın eğitim materyalleri tam aksi yönde bir içerikle üretmiştir. Kız ve erkek çocukları hayata bu prototipleri görerek, öğrenerek hazırlanırlar. Burada öğretilen tiplerin dışına çıktıklarında ideal olamamanın yetersizliğiyle suçlu hissetmeleri ve norm olan, hatta asli olan görevlerin bu biçimlere sadık kalmak olduğu bilgisi/duygusu bilinç ve bilinçdışı düzeyde var olmayı sürdürecektir. Gümüšoğlu, 1991 yılında okutulan *Yurttaşlık Bilgisi* kitabında, erkeği ailenin reisi, kadını da ailenin ortak mutluluğunu sağlama hususunda kocasının muavini olarak tanımlayan Medeni Kanun maddesinin sadeleştirilerek öğrencilere okutulduğunu aktarır. Böylece, daha önceki yıllarda “doğal bir iş bölümü” olarak sunulan ataerkil aile modeli yasa ile de desteklenerek dışına çıkmanın suç unsuru teşkil ettiği çocuklara öğretilir.

Aksu Bora, kadının ve kadınlığın ev-içi rollerle tanımlanmasının gündelik hayattan alınmış örneklerini gündelikçi kadınlarla ev hanımlarının ilişkisini irdelediği kitabında (Bora, A., 2010) aktarır. Gümüšoğlu'nun ders kitaplarından örneklerini sunduğu ev ekonomisini sağlama, yemek yapma, tertipli düzenli olma vb. gibi “iyi kadın” tanımlarının yansımaları kitapta aktarılan görüşme kayıtlarında izlenir. Kadınların birbirlerini ev-işi becerileri üzerinden yargılayışı, doğrudan birbirlerinin “kadınlığını” eksik bulmaları şeklinde açığa çıkan bir söylemle ifade edilir:

Eline sigara alırdı, gazete alırdı, tuvalete girerdi, iki saat çıkmazdı. Evine de pislikten girilmezdi. Bir giyinir kuşanırdı ki, kraliçe gibi. Ama gelgelelim eviyle hiç alakası yoktu (2010, s. 150). Kadın manken gibi, bebek gibi. Subayla evlenmiş. İnan yemek pişirmeyi bilmezdi (2010, s.150). ‘Ben onun bir şişe ojeye kaç para harcadığını bilirim. Benim gündeliğim kadar.’ ‘Valla... Bu kadına kadın denir mi bilmiyorum. Kendi iç çamaşırını yıkayamayan, başkasına yıkatan birine kadın diyebilir misin?’, ‘O kadar tembeller ki. Geçen gün bir tanesi yola gidiyordu. Bavulunu bile bana hazırlattı. Toplanmayı bile bilmiyor’, ‘Basit bir öğle yemeği bile pişiremiyor. Kebap ısmarlıyor. - Ne kadar pahalı olduğunu biliyorsun- bazen bana bir günlük iş için verdiğiinden daha fazla tutuyor.’ (2010, s. 151).

Kadın meselesiyle alakalı pek çok düşünce yazısı bulunan Peyami Safa, kadınların eğitimi hakkındaki fikirlerini de gazete ve dergilerde yayımlamıştır. Ona göre kadınların azıcık tahsil görmesi ev kadınlığından nefret etmelerine ve ev kadınlığını hizmetçilik olarak görmelerine sebep olmaktadır. Yazar genç kızların isyanını haklı bulur. Çünkü ona göre kızların ev işlerinden nefret etmesinin sebebi öğretim müfredatının ev işlerini sevdirmeye yönelik olmamasıdır. Dolayısıyla yazarın bu konudaki çözüm önerileri 1950 yılından sonraki ilköğretim müfredatıyla da uyumluluk içindedir: Kız çocuklarına resmî eğitim yoluyla ev işlerini öğretmek ve sevdirmek. Safa, 1942’de yayımlanan bir yazısında düşüncelerini şöyle kaleme alır:

Kızlarımıza evin bu manası -yani asıl manası- öğretilmiyor. Liselerde fizik, tabiat, riyaziye... gibi genç kız için tamamıyla lüzumsuz bilgiler verilmektedir. Kadını erkekten ayırmayan bu yanlış öğretim sistemi -ki şimdi birçok Avrupa memleketlerinde terkedilmektedir- evin asıl manasına ve zevkine yabancı, ev kadınlığını haklı olarak hizmetçilik sanan, haklı olarak buna isyan duyan, istikametlerini şaşırılmış kız orduları yetiştiriyor (...) Her lise tahsilini yapan kız yüksek tahsile devam edecek, meslek hayatına girecek değildir. Bunları birbirinden ayırmalıyız. Doktor olacak bir kadını ana olacak bir kadının lise tahsili birbirinin aynı olmamalıdır. Maarif Vekaleti, dünyanın en güzel niyetlerine sahip olduğu halde, memlekette bir aile buhranı yaratan kötü sistemde ısrar ediyor (...) Ev kadınlığını hizmetçilik sandığı için kendisini üniversiteye atan bir kızın kültüründen de ahlakından da bu memlekete hiçbir hayır gelmez. Bilakis kızlarımıza en büyük üniversitenin ev olduğunu telkin edecek bir terbiye istikameti almalyız (2016, s. 26).

Safa’nın bu söylemlerinde irdelenmesi gereken birkaç nokta bulunur: Birincisi, yazarın kadının bireysel kimliğini yok sayan ve onu şekillendirilecek bir nesne olarak gören üstenci bakışıdır. Kadının dışarıdan bir müdahaleyle şekillendirilmemiş düşünceleri, hisleri, beklentileri, şikayetleri olamayacağı iddiasıdır. Bu, yazarın ortaya çıkan isyan gerçeğinden Maarif Vekaleti’ni sorumlu tutmasında ifadesini bulur. İkincisi ise, kadınların ev işlerinden çekilme seçeneğini yok sayan ve bu ihtimali ortadan kaldıracak şekilde eğitilmelerinin gereğine dikkat çeken bir alt metindir. Yazar, genç

kızların isyanını haklı bulduğunu söylerken, çözüm noktasında, bir gün anne olacaklarını unutmamaları gerektiği savını da masaya sürer. Ve üçüncü olarak bütün bu fikirlerini erkek öznelere hitaben dile getirdiği; kadını muhatap alarak değil, kadın hakkında konuşarak meseleyi tartıştığı görülür. Safa, kızların yüksek tahsiline ise hiç tahammül edemez ve bunu isteyen kızların liseden itibaren ayrılıp tasniflenmesini ve aile kurumundan uzak tutulmasını ister.

Peyami Safa'nın, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* (1949) adlı romanında üniversite öğrencisi Ferit'in kız arkadaşları, yazarın bu konudaki görüşlerini doğrulayan örnekler oluşturacak nitelikte kurgulanır. Üniversite ortamının sağladığı serbestlik içinde dejenere olmuş genç kızlar cinsel anlamda bir serbestlik içindedirler ve üniversiteye koca bulmak için geldikleri kendi ağızlarından itiraf ettirilir. Böylece yazara göre asıl yeri ev olan ve aslında kapasitesi üniversite okumak için yeterli olmayan kadın, kendisine yüksek tahsil imkânı tanındığında bile bunu koca bulmak için bir araç olarak kullanır:

- Ne biçim üniversitelisiniz siz? Hele sen, ne arıyorsun filolojide? Hakikati aramıyor musun?

Nedime ellerini yüzünden çekti ve bir kahkaha salıverdi:

- Ne hakikati? Ben üniversitede hakikat filan aramıyorum. Koca arıyorum ayol, koca! Başkalarını bilmem ama Selma da öyle, Nesrin de, Güney de. Al sana hakikat (1998, s. 76).

Tarık Buğra'nın *Dönemeçte* (1980) adlı romanında Handan, annesinin ölümü ve babasının yeniden evlenmesi üzerine İstanbul'da teyzesinin yanında yaşamış ve Sosyoloji Bölümünden mezun olarak üniversite eğitimini tamamlamıştır. Handan, trenle kasabaya dönerken daha önceki yolculuklarını ve insanlarla yaptığı konuşmaları düşünür:

'Lise ikideyim, efendim,'

'Liseyi bitirdim, efendim.'

'Ooo... Mersi ama ben üniversiteyi bitirmeden düşünmüyorum, efendim... evlenmeyi'

'Evet efendim.. Edebiyat Fakültesinin rozeti. Sosyoloji bölümündeyim. İkinci sömestri yapıyorum.'

Bunlar ve sonunda emzikli tazeye söylenenler:

'Hepsi laf bacım.. Kadının yeri evidir. Hiç hayıflanma okuyamadım diye. Sen kucağındakini iyi yetiştirmeye bak. Gerisi boş. Öğretmenlik diye didindim durdum. Bitti işte. Nerede öğretmenlik? Verdim dilekçeyi. Ama daha önceki mezunlardan tayin bekleyen üç yüzden çok arkadaş var.' (2004, s. 17).

Yazar, kahramanına sosyoloji eğitimi aldırır fakat eğitim süreci sonunda Handan'ı "kadının yeri evidir" şeklinde ifadesini bulan bilinç düzeyine getirir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarının çağdaş eğitim anlayışını ve bu bağlamda ilk öğrencilerin yaşadıkları süreçleri yansıtan bir roman olan *Ölmeye Yatmak* (1973), kız çocuklarının okula devam edebilmek için verdikleri mücadeleleri anlatırken devletin

resmî ideolojisinin ve yasaların bu konudaki önemini de gözler önüne serer. Nitekim Adalet Ağaoğlu, tıpkı kahramanı Aysel gibi, babasının kendisini de okula devlet zoruyla gönderdiğini söyler. Yasal zorunlu süreç olan ilkokul bitince okula devam edebilmek için kendini aç bırakarak protesto ettiğini anlatır (Ağaoğlu, 1985, s. 98).

Ölmeye Yatmak, erken Cumhuriyet ideolojisinin eğitim programının yarattığı kadın modeliyle ilgili handikapları irdelerken, kız babalarının kızlarını okutmamak için ne kadar uğraştıklarını sahnelemesi bakımından da dikkate değer örnekler içerir. Aysel hem modern bir Türk milleti yaratma projesinin doğru bir neferi olabilmek için formel eğitimin icapları altında hem de babası ve ağabeyi İlhan'ın tutucu baskısı altında eğitimini sürdürür. Dolayısıyla köklü ve dirençli toplumsal yapı ve bu yapıyla tam bir eklemlenme gerçekleştiremeyen eğitim sistemi, genç kızlar üzerinde çifte baskı kuran bir ortam yaratır:

Ortaokula gidebilmek için çok ağlamış. Kendini dereye bile atmaya kalkmış. Babası, onu yine de öyle kız haliyle başkente göndermezdi ama, babam araya girdi. Babamın zoruyla Aysel'i Ankara'ya teyzesinin yanına gönderdiler. Zaten ağabeyi İlhan da bu yıl orada devam ediyormuş. Aysel'in babası çok geri kafalı bir adam. Aysel'i mezuniyet müsamesesine bile çıkarmak istemedi. Yine benim medeni ve uyanık babam araya girdi. Atatürk inkılaplarına böyle karşı gelirse, belediye reisine dükkanımı kapattıracağını söyledi de, Aysel müsamereye öyle çıkabildi (1993, s. 40).

Hanımfendimiz ders çalışacakmış!... Niye okuyorsun bir kere sen? Kadın kısmına okumak nerden çıkmış? Anandan mı gördün, ninenden mi? Yarın lise bitince bir de üniversiteye gitmeyi düşünüyorsan, nah gidersin! Babam bıraksa, ben bırakmam. Oralarda okuyan kızların ne mal olduğunu şimdi çok iyi biliyorum ben. Üniversite öğrencisi adı altında bir yığın yırtık orospu! (1993, s. 205).

Babasının aklına getirmemek gerek; ne büyüdüğünü ne de hâlâ okumakta olduğunu. Bir bardak su istedi mi hemen fırlayıp vermeli. Ders çalışıyorum falan dememeli (1993, s. 205),

Sizin hiçbir şeyden haberiniz yok ama size söylemesi kolay geliyor. Okumak için neler çektim. Daha fazlası elimden gelmez. Bir eğri hâlim görülse okulundan olurum sonra (1993, s. 173).

Ağaoğlu, kimi yerde roman kahramanlarından birinin günlüğüne yazdıklarıyla, kimi yerde Aysel'in ağabeyinin yüksek perdeden bağırışlarıyla, kimi yerde Aysel'in en ufak bir hatasında okuldan alınmaya dair korkularını yansıtan düşüncelerini aktararak, Anadolu'daki kızların eğitim görebilmek için ne zorlu bir mücadele verdiğini sergiler. Roman kahramanı Aysel'in ilkokuldan üniversiteye kadar uzanan süreç boyunca ailesi tarafından engellenme korkusu her an diri kalır. Yazar, bu korkuyu diri tutan mekanizmaları roman kişileri üzerinden göstererek çarpıcı bir gerçeklik biçiminde ortaya koyar. Toplumsal yapı ve kültürel özellikler karşısında kadınların en meşru yolla bile -

eğitimle- özgürleşmesinin ve bireyleşmesinin ne kadar zor olduğunu gösteren roman, devlet politikalarının bu zorluğu aşmaktaki payının son derece önemli olduğunu da göstermiştir.

5. SİYASİ HAYATTAN DIŞLANAN KADIN

Kadınlar en çok ülkenin karar mekanizmalarından, siyasi hayattan dışlanırlar. Kadınların siyasal hakları için sistemli şekilde ve meşru araçlarla mücadele eden Türk Kadınlar Birliği'nin faaliyetlerini ve gördüğü tepkileri Yaprak Zihnioğlu'nun kapsamlı çalışmasında (Zihnioğlu, 2016) bulmak mümkündür. Erkeklerle eşit siyasal haklar kazanmak için çalışmalar yapmak üzere kurulan Türk Kadınlar Fırkası hükümetten kuruluş izni alamaz ve nizamnamesine siyasetle uğraşmayacağına dair bir madde ekleyerek dernek statüsünde kurulma izni alabilir. Türk Kadınlar Birliği (TKB) çeşitli dergilerde yayımlanan yazılarla bu ayrımcılığa tepki gösterir. Nezihe Muhittin'in bir yazısı, sırf kadın oldukları için yeterliliklerinin hükümsüz kılınmasına isyan eder:

Kahvehane köşelerinde miskinane esrar çeken birine verilen bu hak, kendini müdrük, tahsili mükemmel biz kadınlardan esirgenebilir mi? (...) İntihap meselesi bir vazife-i medeniyedir (yurttaşlık görevi) ve vicdan hasa'iline (özelliğine) malik olan kadınlar bu vatani vazifelerine mefluç (kötürüm) ve gayr-i müdrük (bilinçsiz) bir vücut gibi la-kayd kalamazlar, intihap hakkından mahrum kalan kadınların mesa'i ve hüsn-i emelleri fikir halinden fii'l hâline geçmesi için müşkilat karşısındadır. Bugün müdrüğe (bilincindeyiz) ki rey sahibi olmayan tufeylidir (asalaktır). Sicilde sayılı bir ferd-i vatan değildir. Türk kadını da şüphesiz vatan camiası arasında kıymeti olmayan bir kemmiyet (nicelik) halinde kalmayacak ve mevcudiyetini tasdik ettirecektir (Akt. Sancar, 2014, s. 166).

TKB'nin yılmadan dile getirdiği talepler, imza kampanyaları, gazete yazıları vb. etkinliklere rağmen 1924 Anayasası kadınlara seçme ve seçilme hakkı vermemiştir. 1930 ve 1934'te sağlanan seçme ve seçilme hakkı, siyasal rejim bu sırada bir kapanma dönemine girdiği ve tek parti rejiminin otoriterliği altında olduğundan kadınlar lehine bir gelişme sağlanamamıştır (Sancar, 2014, s. 168).

Kadınlar yüzyıllardır süren kültürel anlayışın bir sonucu olarak genel anlamda kamusal alandan dışlanmışlardır ancak siyasi cephe bu ayrımcılığın billurlaştığı nokta olmuştur. Kadınların mücadelesine verilen tepkiler ve eleştiriler cinsiyetçiliğin de ayyuka

çıkıldığı, alaycılıkla ve aşağılamayla ifade edilen ve kadınların “saygınlığının, yüceliğinin, kıymetinin” kapısından giremediği söylemler olmuştur.

Kadın Birliği'nin CHF üyelik başvurusu *Cumhuriyet* gazetesinde şöyle haber yapılır:

Fırkaya girmek, Millet Meclisine girmek için atılması icab eden ilk hatve (adım) olduğuna göre, ‘Kadın Birliği’ hanımları meb’us olmayı da kurmuşlar, demektir. Geçen gün ‘Hem Nalina, Hem Mihına’ sütununda mevzu-i bahs ettiğimiz üzere Kandilli Kız Lisesi tâlibâtından (öğrencilerinden) bir küçük hanım mebus olmak istedikten sonra Kadın Birliği hanımları neden Büyük Millet Meclisi’nde, cins-i latifi (hoş/güzel cins) temsil etmek istemesinler? Hanımların siyasi hayata atılmaları, fırkalara girmeleri, meb’us olmaları, kadınlığa has müfrit (aşırı) şiddet ve heyecan ile siyasi münakaşalara girişmeleri hiç de fena olmaz. Yalnız korkarız ki ilk meb’us hanımın ilk işi, hain erkeklerin ipek kumaşlara, ipek çoraplara ve sa’ir kadın tuvalet levazımına (eşyalarına) vaz’ ettikleri (konulan) gümrük resimlerini (vergilerini) zalimane (acımasız) bularak Meclis’e bunların ilgasını (kaldırılmasını) teklif etmek olmasın! (Akt. Zihnioğlu, 2016. s.).

Kadınların kamusal alana girmesiyle ilgili dirençlere ilginç bir örnek de Ahmet Haşim’in 1929 yılında yazdığı kadın sesiyle ilgili yazısıdır. Bu yazısında Ahmet Haşim, kadın olmanın başlı başına bir kusur olduğunu, bu kusurun yanında bir diğer büyük kusurun da böyle bir sese sahip olmak olduğunu söyleyerek kadının topluluk karşısında etkin bir rol almasını alaycı bir dille anlatmıştır:

Sesle nüfuz icra etmenin mezubahis olmadığı bütün sükut sahalarında erkeğe kolayca yetişebilen kadın, sesini duyurmaya mecbur olduğu anda erkeğin çok uzağında kalıyor.

Kadınlık haricinde kadının en ezici kusuru sesidir. Bunda şüphe etmemeli. Geçenlerde muhterem bir kadının bir mev'izesini (nasihat, öğüt) dinlemeye mecbur oldum. O ince sesin bana duyurduğu bütün faziletli fikirler, gömleğimin altından derimi gıdıklayan birtakım görülmez parmaklar gibi, bana gülmek, katıla katıla gülmek ve daha iyi gülebilmek için salondan kaçmak arzusundan başka bir şey veremedi. (...)

Bu ses, askerlere hitap eden bir kumandanın sesi olamaz, meclise bir kanun teklif eden mebusun sesi olamaz, bir heyet huzurunda bir davayı teşrih eden hatibin sesi olamaz!

Kadın sesi, seyyalesini bir zekadan diğer zekalara götürebilen bir nakil değildir.

Musikinin kardeşi olan bu ses, anne ağzında ninni ve maşuka dudağında bir aşk fısıltısı olmaktan başka bir şey için yaratılmamıştır. Sert olmak istediği zaman ancak hizmetçisini azarlayan bir hanımın bağırışı kuvvetini alabilir (İkdam, 25 Mayıs 1929).

Serpil Sancar, Halide Edip'in siyasi görüşleri ters düştü diye gözden düştüğü süreçte hakkında neler yazıldığını aktarır (2014, s. 170). Halide Edip gazete yazılarında açıkça aşağılanır ve eleştiriler siyasal düzeyde değil Halide Edib'in cinsel kimliğiyle ilgilidir. Mahmut Esat Bozkurt, "*Bayan Halide Edip, Atatürk'e yol gösteriyor, elinin hamuruyla erkek işine karışacağına, edebiyatıyla ve o güzelim romanlarıyla meşgul olsaydı herhalde*

daha iyi yapar, memleket ve millete daha faydalı olurdu." (2014, s. 170) diye yazarken, Yusuf Ziya İkdâm'da şöyle yazar: *"Meşrutiyet'te sizi sahneye çıkartanlar birer birer mezara girdiler... ama sizi evinizden içeri sokmak bile mümkün olmadı... Ah hele sizi cepheadaşınız kaytan bıyıklı Mehmetçiklerden dinlemeli... Mebusluk mu istiyordunuz, vekillik mi? Yoksa maazallah daha büyük bir şey mi? Hacm-i istiaından fazla yolcu almaktan tevessua uğrayan gönlünüzde kim bilir ne aslanlar yatıyordu!"* Orhan Seyfi de, *Milliyet* gazetesinde, *"Halide Edip Hanım gibi hem erkek, hem dişi bir mahluk bu kadar ahlaksızlığa tahammül edebilir mi? Ne yalnız kadınlık ne de erkeklik işlerinin tatminiyle kanaat edemeyen bu erkek-kadını kayıtsızlık çıldırttı"* (2014, s. 170) diye yazar. Eserleri büyük ölçüde otobiyografik özellikler taşıyan, Kurtuluş Savaşı'nda bizzat yer almış, Onbaşı rütbesine sahip, millî değerlerin şahikasında duran bir kadın olarak Halide Edib'in ilk fırsatta bu ithamlara uğraması, "evine dönmeme"sinin kabul edilememesi, ahlaksızlıkla suçlanması, kadının öznel bir varlık kazanmasının erkekler tarafından kabul edilmesinin neredeyse imkânsız görüldüğünün bir delilidir.

Yakup Kadri'nin 1923 yılında yayımlanan *Kadınlık ve Kadınlarımız* (1923) adlı kitabı, kadınlara hitaben yazılan mektuplardan oluşur ve yazarın kadın hususundaki düşüncelerini içermesi bakımından incelenmeye değerdir. Siyasi iradeye eşlik ederek stratejik karar mekanizmalarına dahil olmasından korkulan kadın, anneliğin önemi işaret edilerek avutulur. Akıyla değil doğurganlığıyla milletin biyolojik ve kültürel yeniden üreticisi olarak "şerefendirilir". Hem medeniyet inşasında annelik vazifesi ile doğrudan bir fail, hem de medeniyetlerin yıkılıp gitmesinin -başka bir sebebe ihtimal bile bırakmadan- müsebbibi olarak gösterilir:

Eğer benim bir kızım olsaydı, onda ancak kadınlığa mahsus iki hassanın, iki hasletin tekamülüne gayret ederdim. Memleketine civanmert ve sevimli bir uzuv yetiştirmesi için, kendi çocuğuna en munis bir lisanla masal söylemesini ve en müterennim bir sesle ninniler terennüm etmesini öğrettirdim. Çünkü sizin yeni bir ilahtan bahseder gibi, daima iştiyakla, ihtimamla her mükalemenize zemin ittihaz eylediğiniz "medeniyet" kadınların ninnilerle masallarından çıktı. Nasıl ki bir çok medeniyetler de, kadınların öyle bir göz ucu ile bakışından yıkılıp gitti [...] İnsanları ileriye, yükseklere iten veya geride, aşağılarda bırakan sebepleri nafile, orada burada aramaya kalkışmayınız; çünkü o sebepler sizsiniz; bilmeyerek, istemeyerek ve daima dolayısı ile sizsiniz (1923, s. 56).

Tanzimat yazarlarından beri süregelen, modern ulus-devletin inşasında geleneğin muhafaza edildiği alan olarak "ev / kadın" özdeşleştirilmesi Yakup Kadri'de de korunur:

“Kadınlar, milletlerin usaresi olan ananelerin yegâne muhafızı ve medeniyetin beşiği olan evlerin yegâne nigâhbanıdır.” (1923, s. 56).

“Genç Bir Valideye” başlıklı mektupta, kadının varoluş sebebi zevcelik ve annelik olarak iki vasma indirgenir ve bu vasıflar kadının ulaşabileceği en yüksek mertebeler olarak kutsanır. Çocuğun büyüme sürecinin sonunda kadının tamamen tükenerek olması metaforu, kadının varoluş sebebini tek boyuta indirgerken dramatik bir güzelleme de yapar:

Bugün, genç bir validesiniz. Vâkıâ valide olmazdan evvel zevce de oldunuz yani cinsiyetinizin en yüksek bir mertebesine çıktınız, fakat bugün onun ucunda bulunuyorsunuz ... Adeta sizi yavrucuktan kısıkanıyorum. Çünkü bu çocuğun ruhu sizin güzelliğinizi emecek. Siz ona katre katre kendinizi dökeceksiniz ... öyle ki, çocuğunuz yirmi yaşına geldiği zaman siz bomboş kalacaksınız, bir kurumuş menbaya döneceksiniz. Çünkü sizde ne varsa hep ona vermiş olacaksınız (1923, s. 68).

“İzdivaca Dair” başlıklı mektup, nasıl bir kadınla evlenmek istediğini kız kardeşine bildiren bir erkeğin ağzından yazılmıştır:

Kardeşim diyorum, çok gördüm, çok işittim, çok düşündüm, çok gezdim, yoruldum. Artık dinlenmek ve evlenmek istiyorum. Ruhum darmadağınık, bakımsız bir bahçe gibi... Bana bu bahçeyi tanzim edecek birini bul. İlim ve fikir sahasında sendeleyip düşecek kadar beceriksiz olmamakla beraber, sakın kardeşim, sakın, dikkat et ki, dimağı kalbinden daha mütakamil olmasın... Eğer karşıma maazallah, bir de “hukuku nisvan”, “medeniyeti hazır”, “terakkiyatı milliye” gibi şeylerden bahseden bir kadın diyecek olursan benim felaketime sebebiyet verirsin, istikbalimi mahvedersin kardeşim (1923, s. 82).

Simone de Beauvoir’a göre erkek, özne konumunu güvence altına almak, sağlamlaştırmak için kadını öteki olarak egemenliği altına alır ve pasifize eder; kadını nesneleştirir. De Beauvoir’ın 1949 yılında varoluşçu felsefe doğrultusunda temellendirdiği bu görüşlerine, Yakup Kadri’nin yukarıda alıntılanan arzuları açık bir örnek teşkil eder. Kadınların eğitimi konusunda neredeyse tüm yazarların mutabık olduğu husus, “*ilim ve fikir sahasında sendeleyip düşecek kadar beceriksiz olmamakla beraber, kalbi dimağından daha mütakâmil*” (1923, s. 82) bir kadın ortaya çıkmasıdır. Dolayısıyla kadının “erkek için” bir nesne olarak varoluşunun son bulması; kadının kendi haklarının farkında olması ve bunları savunması, medeniyetten, eğitimden bahsetmesi tam da Yakup Kadri’nin söylediği gibi, erkeğin özne konumunu tehdit edecek ve felaketine sebebiyet verecek bir değişim olacaktır. Bu nedenle Türkiye’de kadınların modernleş(tiril)mesi hareketleri daima kadının erkeğin denetiminden çıkmasına dair derin endişeler altında gerçekleştirilmiştir.

Yakup Kadri'nin Millî Mücadele dönemini ve Cumhuriyetin ilk yıllarını anlattığı *Ankara* (1934) adlı romanında Selma, romanın baş kahramanıdır; ülkenin içinde bulunduğu tarihsel dönüşümlerle senkronize bir şekilde pek tabii ki Selma da değişir, umut dolu genç Cumhuriyetin bilinçli ve idealist bir üyesi hâline gelir. Selma ülke ile birlikte değişirken, üç kez evlenir. Selma'nın örnek/meşru bir Cumhuriyet neferi olabilmesi için sosyal statüsünü belirleyecek bir eşin varlığı lüzumludur. İlk eşi bir bankada şef, ikinci eşi bir binbaşı, son eşi ise bir yazardır. Dolayısıyla her üç erkeğin de kendilerine ait unvanlarıyla, öznel kimlikleriyle romanda var olduğu görülür. Selma ise böyle öznel bir kimlik sahibi değildir. Buna karşın Selma çalışmayı çok istemektedir, bunu kocası Binbaşı Hakkı Bey'e söyler ve aralarında şu diyalog geçer:

“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?”

Hakkı Bey, onunla bir çocuk gibi alay etti:

“Geriye alırsak kıymetini o vakit anlarsınız” (2012, s. 152).

Burada kadın hürriyeti “doğal” iktidar sahibi erkeklerin bir lütfu olarak görülür. Ayrıca Selma'nın çalışma arzusu, yine geleneksel/bakım veren rollerde gerçekleşir: “*Himaye-i Etfal'de (Çocuk Esirgeme Kurumu) bir çocuk bakıcılığı veya hastanelerin birinde bir hemşirelik benim için yeter artar bile*” (2012, s. 158).

Kadınların, iktidar mekanizmalarına özne olarak dahil olmalarının alaycılıkla karşılanmasına, romanlardaki kadın temsillerinde ifadesini bulan makul bir çalışma hayatına katılım örnekleri eşlik eder.

6. KADININ ÖZGÜRLEŞMESİNE KARŞI DİRENÇLER: ÖZCÜ TUTUMLAR

Kadın bedeninin taşıdığı sembolik anlamın kökü çok eski çağlara dayanmaktadır. Başlangıçta, bilhassa Ortadoğu, Mezopotamya gibi coğrafyalarda geçerli olan, doğurganlığıyla bereketin sembolü Ana tanrıça kültü, tarımın doğması ve mülkiyetin gelişmesiyle yerini yavaş yavaş erkek tanrılar panteonuna bırakır. Semavi dinlerin de etkisiyle Ana Tanrıça kültü tamamen silinirken, erkek tanrı ve erkeğin dölleyici gücü yaşamın her alanına sızarak etki alanını genişletir ve yerini sağlamlaştırır. Kadın doğurganlığının prestijini kaybetmesi ve kadının bu gücünün nesneleşmesi mülkiyetin doğuşuyla ilişkilendirilir. Berktaş, ilk toplumlarda nüfus ve insangücünü artırma çabasının kabilelerin birbirinden kadın çalmasına yol açtığını ve böylece kadın

cinselliğinin, doğurganlığının ilk “mal” hâline geldiğini Lerner’den aktarır (2016, s. 80). Kent devletlerinin gelişmesi, bunların kendi aralarındaki egemenlik mücadelelerine ve askerî rekabetin önem kazanmasına yol açmış; böylece erkek egemenliği güçlenmiş ve askerlerin ve kayıt tutma bilgisini tekelinde tutan tapınak rahiplerinin mülk sahibi sınıfları oluşturmasıyla sınıflı toplum doğmuştur. Mülkiyetin miras yoluyla babadan oğula geçmesinin güvence altına alınması için kadının denetlenmesi gerekliliği ataerkil ailenin kurumlaşmasını ve devlet güvencesine alınmasını sağlamıştır. Çocuğun annesi tespit edilebilir fakat babası tespit edilemez. Bu tespitin mümkün kılınabilmesi için kadın cinselliği/bekareti önce babanın sonra da kocanın sıkı denetimi altındadır. Kadının denetlenmesi toplumsal bir ayrışmayı da beraberinde getirmiş, bir erkeğin himayesi altında olan kadınla “fahişeler”in ve kölelerin ayırt edilebilmesi için örtünme/peçe uygulaması yaygınlaşmıştır. Kadın bedeninin Ana Tanrıça kültüründen koparılıp, mülk hâline gelmesinin tarihsel süreci ana hatlarıyla böyle başlamıştır. Bu tabloya semavi dinlerin öğretileri de eklemlenince ataerkil kültür tamamen kurumlaşmış ve toplumsal hayatı şekillendiren birbiriyle bağlantılı yüzlerce büyük/küçük kültürel norm doğurmuş, hepsine uygun meşruiyet gerekçeleri getirmiş ve kadınların var oluşunu bir toplumsal mücadeleye dönüştürmüştür.

Mülkiyetin doğuşuyla birlikte kadın bedeni bir meta hâline gelmiştir. Bu metalaşma kadının bedenini, aklını, bütün varlığını kapsayan bir kültürel unsur olmuştur. Kadının bedeni gibi akli da etki altına alınabilme potansiyeliyle belirginleşir. Yabancı kültürlerin toplumu etkilemesi, en çok toplumun kadınlarının yabancı kültürü benimsemesi, etkisinde kalması ile ifadesini bulur. Nurdan Gürbilek “Doğu’nun Cinsiyeti” adlı denemesinde şöyle der:

Tanzimat romanında kendini hissettiren bütün yetimlik duygusuna rağmen, kısılmamış bir eril ses vardır. Bir tür bozguna fetih rüyası: Aynı yüzyılda birçok Avrupalı yazar Doğu’yu kadın olarak temsil ederken, mazisiyle mağrur Osmanlı yazarı da Avrupa’yı fatihini bekleyen kadın olarak temsil etmekte tereddüt etmez. Kudretini kaybeden imparatorluğun yazarı olmasına, Avrupa’yla evliliğe elverişsiz koşullarda talip olmasına rağmen erilliği hâlâ kendine, Asya’ya yakıştırabilmekte, yabancı kültüre nüfuz etme arzusunu kadına nüfuz etme arzusu olarak görebilmektedir yazar (2016, s. 77-78).

Gürbilek aynı dönemde Batılı yazarların kaleminde de Doğu’nun dişil özelliklerle ele alındığını aktarır ki bu bilgi, kadının fetih nesnesi olma imgesinin evrenselliğini gösterir. Gürbilek, aynı denemesinde Tanzimat yazarlarından Tanpınar’a uzanan süreçte, artık Batı’nın gücü inkâr edilemez noktaya geldiğinde, Doğu’nun Doğulu yazarlar

tarafından da bir kadın olarak işlendiğine dikkat çeker. Görülür ki bu imge tarihsel gerçekliklerden etkilenecek dönüşümler geçirir ancak kadının imgesel konumlanışı hep aynı anlama tekabül eder. Kadının kültürün taşıyıcısı olması, kültürel kimliğin muhafazasında oynadığı kilit rol, yine aynı imgenin yansımasıdır. Ataerkil sistemde, geleneğin muhafazası için, kadının muhafazasının kilit bir noktada durmasının, -her ne kadar, örneğin “milletin annesi” kutsiyetiyle cazip bir meşruiyet getirilse de- arketipi bu imgeye bağlanabilir. Kadının nesneleşmesi “fetih ganimeti” imgesinden yola çıkılarak düşünüldüğünde kadın bedeninin meta hâline gelmesinin yanında aklının da aynı metalaştırmaya maruz kaldığı görülür; kadın akli “fethedilebilir”dir. Kadın akli, telkine açık, yönlendirilmeye muhtaç, güvenilmez ve değişkendir.

Toplumsal yapının üzerine inşa edildiği cinsiyet eşitsizliklerinin biyolojik farklılıklar sebebiyle zorunlu olarak meydana geldiği düşüncesi yaygın biçimde kabul görür. En basit insani özelliklerin bile kadında ve erkekte doğuştan farklı olduğuna inanılır. Bu anlayış her türlü duygu, düşünce, davranış, beceri ve hatta kişilik özelliği sayılacak şeylerin bile kategorik olarak ayrılmış ve standartlaşmış kadınlık ve erkeklik tanımlarından süzülerek toplumsal pratiklere yansıdığı bir durum oluşturur. Elbette bu anlayış zararsız bir farklılık olarak ortaya çıkmaktan öte erkek egemenliğini besleyen bir cinsiyet rejimi doğurur. Cinsiyet eşitsizliğini doğuran toplumsal olgular değiştirilemez insan doğasının kaçınılmaz sonucu olarak görülür ve bir eşitsizlik değil, fitrata uygun bir toplumsal iş bölümü olarak sunulur. Erkeğin üstünlüğü fiziksel güçten başka akıl, mantık ve irade ile ilgili yeteneklerin de erkeklik tanımlarına dahil olmasıyla kurulur ki bunların kadında eksik olduğu inancı yaygındır ve bu inanç çeşitli düşünür ve sanatçıların eserlerinden beslenmeyi sürdürür.

Peyami Safa yaşadığı dönemin gazete ve dergilerinde kadının akıl ve yeteneklerinin erkekten geri olduğunu açıklamak için pek çok yazı kaleme almış ve iki cinsin ilgi alanlarının farklılığından yola çıkarak verdiği birtakım örnekleri genetik belirlenmişliğin kanıtı olarak sunmuştur. Yazarın iki cinsin fitratının farklı olduğuna dair en çok dile getirdiği “delil” ise kız çocukların bebekle, erkek çocukların tüfekle oynamasıdır:

Erkekle kadın arasındaki alaka ve mizaç farkının ta çocukluktan, iki yaşından başladığı malum: Erkek çocuk tüfekle, kız çocuk bebekle oynar. Sanki erkek dünyaya öldürmek için kadın da doğurmak için gelmiştir (2016, s. 11).

Dünyanın her yerinde, beş yaşındaki kız çocuğunun bir numaralı oyuncuğu bebek, aynı yaştaki erkek çocuğunun bir numaralı oyuncuğu tüfektir. Bu tercih farkı iki yaşında belirmeye başlar. Çevreden gelen tesirlerin ve terbiyenin neticesi olamaz (2016, s. 17).

Yazar, kadının varoluş nedeninin annelik olduğu ve annelikten başka şeylerde kendini aramasının ona yalnızca mutsuzluk getireceği düşüncesini, *Bir Tereddüdün Romanı* (1933)'nda da açıkça ifade eder:

Kadının ebediyeti zekasında değil rahmindedir. Yeni kadın yaratıcılığının merkezini şaşırıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor, Pirandelli mütercimi değil, bir çocuk anası olarak ebedileşebilirsin (...) ben sana derim ki, senin saadetin, idealin ve her şeyin karnındadır (2010, s. 167).

Yazar, kadınların teknik alanlarda başarısız olduklarını öne sürer ve bunu kadın zihninin çalışma prensibinin yetersizliğiyle açıklarken cinsiyetçi argümanlara başvurur. Ona göre kadınlardaki detaylara dikkat yeteneği yalnızca dedikodu alanında kendini gösterir:

Kadının bütün güzel sanatlar, ilim ve teknikte geri planda muvaffak olup da yalnız dans ve tiyatrodaki birinci sıraya ulaşabilmesindeki sırrı araştıran ilim adamlarının gözünden yalnız bir noktanın kaçtığı sanıyorum. Dikkat edilsin: Danstan ve tiyatrodan başka bütün güzel sanatlar ve ilim dalları hepsinde müşterek bir kabiliyet isterler. Bu da, ortaya konacak eserin tahlil unsurlarını bir araya toplayan yapısını ve mimari bütünü inşa kudretidir (...) Tiyatrodaki bunu piyesin müellifi temin ve rejisör tatbik eder. Dansta da bestekâr ve orkestra. Kadın sanatkâr için, yapısı başkaları tarafından ve önceden kurulmuş bir eserin kendisine düşen rolünü icradan başka bir şey kalmaz (...) Kadında müşahhas objeleri erkekten fazla tasavvur kabiliyeti olduğunda ruhiyatçılar birleşirler. Yaratıcı muhayyilenin müşahhas ve gerçek unsurları (ve bundan ötürü dedikodu dehasına kadar giden, teferruata dikkat kabiliyeti) fazla gelişmiştir. Fakat kadınlarda sanat muhayyilesinin zenginliğine bedel, kıt ve az olan şey, tahayyül unsurlarını az çok mükemmel bir sisteme göre sıralayarak hem riyazi hem hadsi bakımdan oldukça mükemmel bir yapı ortaya koymak kabiliyetidir (...) Kadınlarda bu inşa kabiliyetinin eksikliği, tahlilî ve riyazi düşüncedeki istidatsızlıklarıyla izah edilebilir (2016, s. 15-16).

Peyami Safa'nın romanlarındaki kadın temsilleri, -yukarıda aktarılan görüşlerini doğrulayacak biçimde- genel olarak Doğu/Batı değerleri arasında tereddüt eden ve bu tereddüdü kendi doğasıyla bir mücadele biçiminde açığa çıkan temsillerden oluşur. Romanlarda yazarın kadın doğasına ve kadınlık rollerine ilişkin ön kabulleri izlenebileceği gibi, doğasının dışına çıkmak isteyen kadınların nasıl değerlendirildiği de gözlemlenir. Zira roman kurguları bu kadınların müsebbibi olduğu olaylar ile örülür.

Biz İnsanlar (1959)'da Batılı tarzda bir eğitim almış Vedia'nın, ona âşık olan ve Doğu'yu/Batı'yı temsil eden birtakım erkekler arasında yaşadığı kararsızlıklar ve bu bağlamda yaşanan hadiseler anlatılır. Romanın ana eksenini Vedia'nın kararsızlığı oluşturur. Bu kararsızlık iki erkeğin ölümüne ve Vedia'nın da bedbaht olmasına sebep olacaktır. Vedia kararsızdır çünkü farklı cihetlerden gelen tesirlere açıktır. Hem Orhan'ın

hem Bahri'nin hem Rüştü'nün etkisi altında kalır ve kendi duygu ve düşüncelerini tutarlı bir zemine oturtamaz. Bir gün başka türlü hisseder, ertesi gün tam tersini duyumsar:

(Orhan) demin beni sahilde kucakladı. Bu üçüncü. Daha az vahşiyim. Alışıyorum. Başımı göğsüne koyduğum zaman Rüştü'yü düşündüm. Ah bu mukayeseler. Ne çıkıyor bunlardan? Aptallık. Her adamda başka bir adamı aratacak eksiklikler yok mu? ... Rüştü'ye "baktığım" zaman, Orhan'ı "dinlediğim" zaman zevk alıyorum. Güldüm şimdi. Biri gözlerimin biri kulaklarımın sevgilisi. ... (Orhan) Nihayet bir muallim! Sıkıntı çeken bir adam olduğu besbelli. Namzetler listesine nasıl girebildi? Hem hepsinden fazla ona ümit verdim. Onu da mı felakete sürükleyeceğim? (1998, s. 381).

Vedia'nın kararsızlığı yanında rasyonel düşünceden uzak batıl inançlara aşırı düşkünlüğü de aktarılır:

Ben bütün fallara, bütün rüyalara, boş zannedilen bütün itikatlara inanırım. Kendi kendime icat ettiğim itikatlar da vardır. Pek çok. Mesela sabahleyin denize bakarken kendi kendime derim ki: "Birden yüze kadar sayacağım; eğer bu zaman içinde şu taraftan bir sandal gelirse o günüm iyi geçecek; öteki taraftan bir sandal gelirse fena geçecek" (1998, s. 202).

Vedia'nın tasarlanmasında bunların yanında öne çıkan bir diğer husus, anne olmaya mesafeli yaklaşmasıdır. Yazara göre, bir kadının kadınlığını tanımlayan şey olan doğurganlığını, hayatının ve bilincinin merkezine koymaması, bağımsızlık eğilimleri taşıması, alternatif şeyleri tecrübe etmek istemesi felakete uğramak için yeterli sebeplerdir. Vedia, erkekte en çok akli önemser, entelektüel ve karakter sahibi erkekleri beğenirken; bir kadın olarak anne olmaya mesafeli yaklaşması onun dengesini bulamamış bir kadın olarak tanımlanmasına yol açar. Nitekim Vedia bu eğilimleri yüzünden Bahri ve Orhan'ın ölümüne sebep olur. Vedia'nın bağımsızlık arzusunun beyhudeliği her şeyden evvel doğurmak için yaratılmış olan bedeninin buna izin vermediği düşüncesiyle ifadesini bulur:

Senin ruhun kanatsız bir kuşa benziyor. Bütün hevesi uçmak. Çırpınıyor, çırpınıyor, vücudunun parmaklarına kendini vura vura yorgun düşüyor. Uçmak, hiçbir yere bağlı olmamak. Fakat vücuduna bağlı evvela. Nafile, nafile çırpınış. Bunu kendi de biliyor da gene çırpınıyor. Aşktan ümit ettiği şey ne? Bağlarını koparmak değil mi? Halbuki, zavallı, kendinden yukarıda göklerde, göklerin üstünde bir yerlere doğru gideceğini umuyor, sonra, bir de bakıyor ki olduğu yere eskisinden fazla bağlanmış. Acaba en akıllıca aşk bu bağları sevmek midir? Evet Vedia. Bu bağları sevmek. Bu bağları çoğaltmak ve ruhu kıskıvrak bağlamak. Yanıldın çok. Hürriyetin için çalışmak istiyorsun. Yanılıyorsun. Bağlan, bağlanacaksın. Kendini bırak. Bak ne güzel. Hem evin içinde vazifelerin olmayacak mı, çalışmayacak mısın? Annen bu vazifeleri yapmasaydı, sen dünyada olmazdın. Hayat güzelse aile de güzel (1998, s. 393).

Romanda Vedia'nın ve Vedia bağlamında başka kadınların tereddütleri, erkeğine teslim olmaktan imtina etmeleri çeşitli diyaloglarda yargılanır:

– Erkekler çalışıyorlar. Erkekler daha kuvvetli.

– Kadın da erkeğin şerefini ve namusunu taşımak gibi büyük bir hazineye sahip” (1998, s. 320),
Fakat onların (kadınların) kocalarına karşı servetten daha büyük bir hazineleri yok mu? Aile şerefinin ve namusunun anahtarı onlarda (kadınlarda) değil mi? Bu yabana atılacak bir kuvvet mi? (1998, s. 370),

İhtiyar kızların acaba kaç tanesi fazla naz ettikleri için bedbaht olmuşlardır? (1998, s. 418),

Bu kararsızlık nedir, bilir misiniz siz? Bazı kızlarımızın ruhundaki inkırazdır, inkıraz... Hani yıkılacak bir duvar nasıl iki tarafa sallanır, bunların kalpleri de öyle. İki tarafa da gidip gelir (1998, s. 269).

Peyami Safa'nın *Yalnızız* (1951) adlı romanındaki kadın temsilleri de, yazarın kadına dair görüşlerinin izlenebileceği bir panorama sunar. Batı hayranı, cinsel bakımdan serbest, fitratının dışına çıkan ve annelik fikrinden hazzetmeyen, akli sadece kendi küçük hesaplarına yönelik çalışan, iradesi zayıf, ahlaki değerlere kayıtsız karakterler olarak Meral ve Feriha tasarlanır. Feriha, Meral'in hayallerini süsleyen şehir olan Paris'te yaşamaktadır. Ancak oraya hasta annesini terk edip yaşlı bir adamın metresi olarak gitmiştir. Bu yüzden toplum tarafından damgalanmış ve dışlanmış bir kadındır. Feriha İstanbul'a geldiğinde Meral, hem ailesine hem sevgilisi Samim'e yalanlar söyleyerek Feriha ile buluşur ve onun tesiri altında kalarak Paris'e gitme planları yapar. Roman boyunca Meral'in çevresindeki herkes Feriha'nın kötülüğünü işaret ederek Meral'i doğru yola iletmeye çalışır. Samim'in konuşmaları, babasının nasihatleri, ağabeyinin yasakları işe yaramaz. Samim'in Meral'le, huzur bulmak ve saadete kavuşmak için doğasından gelen isyankâr arzuları kontrol altında tutmak zorunda olduğuna dair yaptığı konuşmalar, yazarın kadın doğasının niteliğine dair taşıdığı fikirleri yansıtır. Yazar, Meral'e kendi tabiatının kurbanı olmaması için Samim'e (bir erkeğe) teslim olmaktan başka yol olmadığını dikte eder. Meral, o “çok tehlikeli” arzularını kontrol edebilecek iradeden; anlatılanları idrak edecek kavrayıştan yoksundur. Sonunda kendi doğasının kötülüğünü apaçık görür, kendi kendinden nefret eder hâle gelir ve intihar etmek isterken bir kaza sonucu yanarak ölür.

Fıtratının dışına çıkan kadın, bencillik, vicdansızlık, yozlaşmışlık ve elbette cinsel bakımdan düşkünlükle birlikte ifadesini bulurken kendinden başka tüm topluma zarar verdiği de dile getirilir:

Ne merhameti? Anası kederinden ölüyordu az daha. Ona niçin acımadın? Maktule mi merhamet edilir, katile mi? Sana tekrar ediyorum: Ben mutaassıp bir baba değilim. Fakat mektebinden kaçıp

bara giren, sonra da ihtiyar bir zenginin metresi olup Paris'e giden bir aşüfte yalnız anasının kanına girse, yine bir şey değil. Bu vakada bir sürü maktul var: bir sürü iyilikler, fedakârlıklar, şefkatler, terbiyeler hep maktul. Anladın mı? Bütün insanların haklarından birer parçası maktul. Sen onlara acımıyorsun da neden İstanbul'da barlarda, Paris'te ihtiyar bir herifin kucağında fink atan o kariya acıyorsun? (1999, s. 174),

En çirkin merhamet hedefini şaşırandır. Neden onun hasta annesine, bir ucundan ahengini bozduğu bütün bir cemiyete ve şimdi onun günahında hiçbir taksirleri olmadığı halde ıstırap duyanlara acımıyorsun (1999, s. 203).

Bir erkeğe bağlanmayı ve anneliği reddeden kadın kaçınılmaz olarak ahlaki düşkünlük içinde tahayyül edilir. Özgürleşmekten bahseden kadın, en başta biyolojik doğasını reddettiğinden çıkmazdadır; kadın için bağımsız bir birey olma, geleneksel rollerin dışında var olma ihtimali yoktur. Dolayısıyla böyle "imkânsız" bir arzu peşinde koşan kadın, Batılı rüzgarlar altında savrulmamayı başaracak akıl ve iradeden yoksun kadındır:

Senin frenin o (Samim). Yoksa bayır aşağı tekerleniyorsun sen. Farkında değilsin. Parçalanacaksın. Ahlakın demeyeyim de kafan bozuk senin kafan (1999, s. 258).

(Meral'in) Kendi arzularına ait meselelerde kafası işler. Gelgelelim, hareketlerinin neticelerini hesaplamak lazım geldi mi, aptaldır, aptal! (1999, s. 226).

1924 yılında yayımlanan bir Hüseyin Rahmi Gürpınar öyküsü olan *Meyhanede Kadınlar*, eşleriyle birlikte eğlenmek ve içki içmek için meyhaneye giden birkaç kadının aşırı davranışlarını ve kavgalarını anlatır. Kadınlar onaylanması mümkün olmayan bir tutum içindedirler. Örneğin, daha öykünün başında Bahriye Hanım, kayınvalidesine şunları söyler:

Aman, yavaş gel cadı... Hala Sultan Aziz zamanı kafasıyla yaşıyorsun. Bundan sonra kocalar karılarını değil, isterlerse karılar kocalarını boşayacaklar. (Kocasının arkasına iki yumruk indirerek) Kadınlar erkeklerini dövecekler. Kadınlar, yüzyıllar boyunca çektikleri Asya'ya ait esirliğin tepkisi dönemindedirler, intikamlarını alacaklar. Paşalar, beyler, efendiler Ankara'da değil, gökyüzünün en üst katında toplantı yapsalar Havva kızlarıyla baş edemeyeceklerdir. Savaşın sonra erkek azalmış, kadın çoğalmışmış. Daha iyi ya!.. demek ki, sayıca erkeklerden üstünüz. Bizim dediğimiz olacak. Şehri, ananın terbiyesini vereceksen ver, veremeyeceksen aczini açıkça söyle. Yapacağımı ben bilirim (...) Kocamla şimdi şurada deniz kenarındaki Apostol'un meyhanesine gideceğim... Atacağım... Atacağım, atacağım... Kafayı bir güzelce tuttuktan sonra da gelip seni pataklayacağım (2017, s.27).

Komik unsurun, yerleşik toplumsal cinsiyet rollerinin tersine çevrilmesinden ve mübalağadan doğduğu öykü, kadınların sosyal hayatta erkekler kadar serbest olması fikrinin yarattığı korkuları yansıtır. Kadınların serbest davranışları sadece kargaşaya neden olur. Kadınların birbirleriyle bağıra bağıra kavga ettikleri ve olay çıkardıkları

meyhane ortamında eşleri onları bir türlü yatıştırıramamakta hatta onlar da azarlanmaktadır:

“Elmasçığım, hafiften okudunuz (şarkı söylediniz), ses çıkarmadık. Ama böyle bir meyhanede bir sarhoş gibi haykırmak senin hanımlığına, bizim efendiliğimize yaraşır mı? Vahşiliği uygarlığa üstün ve bütün sözlerimi sahte bir terbiyeden doğan ikiyüzlülükler sayabilirsin. Fakat bizim de şu toplum içinde bir yerimiz, bir seviyemiz var. Haysiyetimizi korumak zorundayız. Kadının hür olmasını isterim ama bir çingene karısı gibi sokak ortasında türkü çağırıp göbek atacak kadar değil!...”

Bahriye Hanım: “Şehri, benim sözlerime sen böyle uluorta karşı çıkamazdın. Bu cüreti Ferdi Bey’den aldın. Zamanı gelince bunun acısını çıkarırım. Yalnız şimdi mantığının mantığım karşısında ne kadar cılız kaldığını bir daha ispat etmek isterim. Ben bu birayı susmak için içmedim. Beni dinlemek zorundasınız” (2017, s. 40).

Meyhanedeki ihtiyar bir sarhoş, yazarın sözcülüğünü üstlenmiştir ve kadınların kavgalarına şahit olunca kendi kendine şunları söyler:

Vay anasını be!.. Kadının serbest olmadığı yer neresi kaldı? Önceleri kadın hiçbir yerde serbest değildi. Şimdi her bağdan birdenbire boşandı. Kadının silkip attığı kösteklerin bir kısmı şimdi erkeklere takılacaktır. Çünkü aile görevlerinin birtakımı açıkta kalmaz. Bunu erkek tanımaz, kadın tanımazsa sonra ailemiz ne olacak? (...) Ama her şey bir yana, kadının kızgınlığı beyinin biraz hafifliği münasebetiyle, erkeklerinkinden çok yaman oluyor. Bu latif cinsi niçin savaş cephelerine göndermemeli? Gerçi pek iyi nişancı değildir ama bütün erkek işlerinde yetenek iddiasında bulunmuyorlar mı? Savaş fennini niçin öğrenmesinler? Kadın ninelerimiz toplu iğne gösterirlerdi. Şimdikiler içki şişesi fırlatıyorlar. İşte dev adımlarla ilerleme diye buna derler! (2017, s. 49-50).

İhtiyar sarhoş, bir yandan kadının özgürleşmesiyle alay ederken, bir yandan, kadın ailevi sorumluluklarını terk edince aile kurumunu bekleyen belirsiz akıbeta değinir; bir yandan kadının biyolojik olarak erkek kadar gelişmiş bir beyne sahip olmadığını söyler ve kadının pekala savaş cephelerinden başlayarak kamuya açılabileceğini belirtir. Artık kadınların özgürlük ve kamusal görünürlük taleplerinin daha da arttığı bir dönemde, bu öyküde sergilenen tutumun, kadınların özgürlükten anladığı şey olarak gösterilmesi, kadınların serbestiyetlerinde en ufak bir saygınlık bırakmayan bu ve benzeri kurgular, kadın mücadelesinin bir kez daha özünden uzaklaştırılmasını örneklemektedir.

Aynı mübalağa ve meselenin en uzak ucundan tutularak okuyucuya/seyirciye sunulması yazarın *Kadın Erkekleşince* (1933) adlı oyununda da görülür. Çalışma hayatını bırakmak istemeyen Nebahat’in sözlerinde ve tutumunda ölçüden eser olmaması, ona saygı duyulmasını imkânsız hâle getirirken sonunda bebeğinin ölmesiyle hepten haksız bir konuma düşürülür.

Kurgusal metinlerde kadının aklı, özgürlüğü, hakları, varoluşu, erkekten ve aileden bağımsızlığı tasavvur edildiği taktirde ortaya yalnızca kaos çıkmaktadır. “Meyhanede

Kadınlar” adlı öykünün yayımlanma tarihi olan 1924 yılında henüz kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmamıştır; kıyafet devrimi bile 1925 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu öykü gösterir ki, daha bu inkılaplar yapılmadan bile kadınların serbestiyetiyle ilgili kaygılar had safhadadır. Bu kaygılar, kadınların çıkırından çıktığı senaryolar ile dışa vurulmaktadır. Halbuki Osmanlı toplumunda 19. Yüzyılın ikinci yarısında başlayan kadın mücadelesi, kadınların kamusal ve siyasal hayata bir aktör olarak dahil olabilmek, eğitim alabilmek, çalışma hayatına katılabilmek ve medeni hukuk çerçevesindeki haklara kavuşabilmek için verilmiş büyük mücadeleleri içerir. Bütün bunları görmezden gelip kadınların özgürleşmesini ve erkeklerin sahip olduğu haklara sahip olmasını bambaşka bir çerçeveden işlemek şüphesiz ki tesadüf değildir. Kadının kamuda serbestçe yaşama, var olma hakkına sahip olmasının doğurabileceği yeni koşullar kurgulanırken gerçeklikten çok uzak tasavvurlar ortaya çıkması, ataerkil zihniyetin, sahip olduğu iktidarı kaybetme ihtimaline yönelik taşıdığı korkuyu yansıtır.

Kadının zihinsel yeterliliğinin tanınması, nesneleşmesini yok edip; bir özne, bir birey olmasına, bağımsızlığına, mülkiyet hakkının tanınmasına, kendine ait bir var oluşa ulaşmasına doğru bir yolun açılması anlamına gelecektir. Aklın kendilik bilinci taşıması, kadının kendine ait isteklerinin peşine düşmesini ve kendi kimliğini kurmak ve korumak için mücadele etmesini de sağlayacaktır. Bütün bunların kurmaca eserlerde kötülendiği, kadının lehine bir olay örgüsü kurulmadığı gibi, bakış açısının da kadını toplumsal cinsiyet normlarından sıyrıp, ona sadece bir insan olarak yaklaşmadığı görülür. Yazar, kadını kendisi için bir şey isteyen bir kadın olarak tasarlamışsa, bu kadın, ya cinselliğini kullanarak yaşamını sürdüren, kötülük yapmaya hazır bir fethan kadındır ya da nefsinin oyununa gelmiştir ve yanlışıdan dönecektir. Kadının varlığı başkası içindir.

Halid Ziya Uşaklıgil’in en başarılı romanı olarak görülen *Aşk-ı Memnu* (1901)’da, Türk edebiyatındaki en ünlü kadın karakterlerden biri hayat bulmuştur: Bihter. Bihter, ellili yaşlarındaki Adnan Bey’le evlenen yirmi bir yaşında bir genç kadındır ve bu nedenle tam da bir mülktür. *Aşk-ı Memnu*, Bihter ile Adnan Bey’in yeğeni Behlül arasında yaşanan yasak aşkın hikâyesidir. Ancak Berna Moran’ın da işaret ettiği gibi, Uşaklıgil çatışma ögesi olarak o güne kadar olanın aksine -iyiler-kötüler, doğa-insan, birey-toplum çatışmasını değil- bireyin kendi iç dünyasındaki çatışmayı işlemiştir (2013, s. 97). Böylece hem çağının ötesinde bir adım atmıştır hem de *Aşk-ı Memnu*’yu bayağı bir ihanet öyküsü olmaktan çıkarmıştır. *Aşk-ı Memnu*’nun tefrika edildiği dönemde en çok konuşulan bölümlerinden biri, Bihter’in ay ışığında bedenini incelediği, cinsel arzularını

duyumsadığı ve ruhsal sarsıntılar içinde yalnız kalmak isteğiyle Adnan Bey'i yatak odasından çıkardığı bölümdür. Bu bölüm, Adnan Bey'le mutlu olabileceğine samimi bir şekilde inanan, ona sadık kalmak isteyen, üvey çocuklarına annelik etmek isteyen Bihter'in, bunlarla örtüşmeyen "kendi" istek ve arzularının ve en önemlisi "kendi bedeninin" farkına varması ve böylece mülk olmaktan çıkıp bir özne konumuna yükselmesinin ilk adımıdır. Daha sonra Bihter yaşamının sevgiden uzak olduğunu ayırmsar. Pahalı, görkemli eşyalarla bezeli odası ona bir mezar gibi gelir: "*Sevmek istiyordu, hummalar içinde mecnunca bir aşk ile sevecek ve mesut olacaktı. İşte şimdi bu tantanalı odanın servetleri içinde siyah mermerlerle örülmüş mezarda diri diri gömülü gibiydi. Nefes alamıyor, boğuluyordu; bu mezardan çıkmak, yaşamak, sevmek istiyordu*" (2018, s. 127).

Böylece Bihter yavaş yavaş değişip kendi istek ve eğilimlerinin farkına varırken bir yandan da Behlül'e âşık olur. Selim İleri, romanın tefrika edildiği dönemde Halid Ziya'nın yerleşik ahlakın denetimiyle nasıl boğuştuğuna, Tefik Fikret gibi özgürlükçü bir şairin bile tedirginliğini ifade eden şu sözlerini aktararak dikkat çeker:

Bir Bihter, bütün ihtiyar kocalı genç kadınları arkasından sürüklemez; fakat Bihter karakterinde, onun terbiyesinde, onun ahlakında, yahut ahlsızlığında, onun serbestliğinde, hasılı onun durumunda bulunan kadınlara, bunların ahlak güçsüzlükleri arasında, pek uğursuz bir kılavuz, pek zehirli bir düşme örneği olacağında şüphe yoktur (2011, s. 212).

İleri'ye göre bu boğuşmalar Halid Ziya'nın kalemini tutuklaştırmış ve Bihter'in aşkını bir "kapı arkası aşkı"na dönüştürmüştür. Ancak yine de Bihter romanın sonunda intihar ederken bile sebebi, toplumsal ahlak kaideleriyle kendini yargılaması değil, Nihal'e duyduğu dayanılmaz kıskançlıktır. Dolayısıyla Halid Ziya'nın boğuştuğu baskılar yüzünden Bihter'i intihara sürüklemek zorunda kaldığı doğrudur ve toplumda kadının kendine yönelik farkındalığının ve kendi bireyselliğinin peşine düşmesinin yarattığı direncin gücünü göstermesi bakımından oldukça anlamlıdır. Ancak Bihter'in kendi kendisini bu kaidelerle yargılamaması ve bir kez kendini bulduktan sonra tekrar topluma teslim etmemesi de vurgulanmalıdır. Çünkü bu bireyleşmenin bir kadın ile başarılı bir biçimde temsil edilmesi, Bihter'i Türk edebiyatında benzersiz bir noktaya koyar.

7. TAŞRA ROMANINDA KADININ NESNELEŞMESİ

1950'lerden sonra Türk edebiyatında Anadolu taşrası daha geniş bir şekilde temsil edilir. 1950'lere kadar Batılılaşma sorunsalı çerçevesinde eserlere yansıyan Anadolu, bu tarihlerden sonra toplumsal yapının irdelendiği, yoksul köylülerle zengin eşrafın ilişkilerinin işlendiği romanların mekânı olur. Daha önce değinilen, henüz köklenmemiş kamusal hayatın düzenlenmesi münasebetiyle, iktidar mekanizmalarından biri olarak bürokrasi de taşra sosyolojisine dahil olur. Bu yapılanma içerisinde güçlü-zayıf, ezen-ezilen, köylü-şehirli gibi karşıtlıklardan doğan mücadelelere sahne olan romanlarda kadınlık rollerinin pek sarsılmadığı görülür.

Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937) adlı romanı ilk köy romanlarından biri olarak kabul edilir. Edremit ilçesinde geçen roman, belirgin bir şekilde köylü şehirli çatışmasını anlatmaz ancak hikâyenin geçtiği ilçedeki toplumsal ilişkileri şekillendiren iktidar mekanizmalarının nasıl işlediği hikâyenin akışı içinde yansıtılır. Yusuf, annesi ve babası eşkıyalar tarafından öldürülünce kaymakam Salahattin Bey tarafından evlat edinilip ilçeye getirilen bir köylü çocuktur. Fakat yıllar geçse de buradaki hayata ve insanlara bir türlü uyum sağlayamaz. Sadece çok iyi kalpli olduğu için Salahattin Bey'e merhamet duyar ve onun kızı Muazzez'i çok sever.

Yusuf'un Salahattin Bey'i tam manasıyla sevememesinin sebebi onu otorite bakımından aciz bulmasıdır. Salahattin Bey'in karısı Şahinde Hanım'ı yönetememesine ve Şahinde Hanım'ın kocası karşısında sesini çıkarabilmesine Yusuf akıl erdiremez:

Yusuf evin içindeki bu anlaşılmaz hallere şaşkın şaşkın bakıyordu. Anasıyla babası arasında da kavga olurdu ama, bunlara kavgadan ziyade babasının herhangi bir şeye kızıp acısını anasından çıkarması demek daha doğrudu. Çünkü zavallı kadın mukabele etmek, hatta ağzını açmak şöyle dursun, gözlerini bile kaldıramaz, sessiz sessiz ağlardı. Yusuf bir kadının çenesini bu kadar açabilmesine hayret ediyor, bunlara tahammül eden Kaymakam'a biraz da merhametle bakıyordu. Kendisine karşı yapılan muameleye aldırış ettiği yoktu. Bir evde sözü geçecek, hükmü yürüyecek yegane adam o evin erkeği olduğuna ve bu erkek de kendisini istediğine göre, Şahinde Hanım'ın sözlerinin kıymeti olamazdı. Kendisine karşı bazen pek edepsizleşen kadına: 'Karı kısmının sözüne bakılmaz, herhalde senin aklın pek yerinde olmamalı!' demek isteyen gözlerle bakar; yalnız, Salahattin Bey'in bu çenesi gevşek karyı ne diye kolundan tutup kapı dışarı etmediğine hayret ederdi (2013, s. 15-16).

Yusuf çevresinde otorite kuramayan bu erkekleri beğenmediği için okula gitmeyi de gereksiz görür:

Hocanın bildiği birisinin işine yarasa, kendi işine yarardı. Sen bile okudun bildin de ne oldun sanki? Benim babam bir şeycikler bilmezdi ama, evinde sözü senden çok geçerdi. Şu Şahinde anam

sabahacak encek gibi dırlanır durur da bir yolunu bulup onu bile susturamazsın; ne edeyim ben senin okumanı? (2013, s. 18).

Yusuf biraz büyüyünce evde Salahattin Bey'in dolduramadığı otorite boşluğunu kendiliğinden doldurur. Şahinde gibi dik başlı bir karakter bile ona karşı gelemez. Muazzez büyürken onunla en çok ilgilenen, anne ve babasından daha fazla onun bakımıyla meşgul olan kişi de Yusuf'tur. Dolayısıyla Yusuf, Muazzez'i eğiten, şekillendiren kişidir. Muazzez de ona itaat etmekten mutluluk duyar. Yusuf'un ut derslerine devam etmesine müsaade etmediği Muazzez'in "*üzüntüsünü ancak Yusuf ağabeyinin sözünü dinlemiş olmak zevki biraz hafifletir.*" (2013, s. 28).

Şahinde bencil, histerik ve iyi ve doğru şeyler hakkında iletişim kurulması imkânsız bir kadın tipi olarak kurgulanır. Salahattin Bey'in, Şahinde Hanım'la evlendikten sonra onu eğiterek kendine uygun bir eş yapma çabalarının tümü sonuçsuz kalır. Şahinde Hanım, Yusuf tarafından şekillendirilen Muazzez gibi en küçük yaşından itibaren doğru şekilde eğitilmediği için, "*çok sivri tırnakları ve sert boynuzları*" (2013, s. 13) olan "doğasını" sonradan değiştirmek mümkün olmaz.

Şahinde, para ve ihtişama düşkünlüğü ve iyiyi kötüden ayırt edemeyen aklına eklenen histerik yapısıyla tipik bir kadın temsilidir. Gençliğini geride bırakmış Salahattin Bey'in biraz huzur bulmak amacıyla yaptığı evlilik umduğu gibi neticelenmez; bunun sebebi Şahinde Hanım'dır:

Salahattin Bey oldukça güzel olan bu kızı evvela kendisi ile bir ayarda bir mahluk gibi değil, güzel bir kedi bir kuzu gibi sevdi. Lakin derhal anladı ki, bu kızcağız kendisini hiç de küçük, basit görmemekte, bir müsavat istemektedir (...) Salahattin Bey neler yapmamıştı! Eline geçirebildiği ve Şahinde'nin anlayacağını tahmin ettiği kitapları getirir, onun fikrini yükseltmek isterdi. Fakat bunun ilk tezahürleri karısının manasız ve lüzumsuz yerlerde lügat kullanması olurdu, Salahattin Bey bunları düzeltmek istedi mi, karısının gururu yaralanır ve derhal kızılca kıyamet kopardı. Salahattin Bey kızın yaşı küçük olduğunu, gözlerini dünyaya kendi evinde açtığını düşünerek onu yola getireceğini, kendisine bir arkadaş yapabileceğini düşündü durdu. Ona evlat ve kardeş muamelesi yapacak oldu ve çirkin bir alayla karşılandı; efendi ve hâkim muamelesi yapacak oldu, ya isyan, yahut da, daha ileri gidecek olursa, bayılma nöbetleri ile karşılaştı; en nihayet ona tam bir müsavat vermek isteyince de bir sürü yersiz taleplere, saçma hareketlere ve sonradan görme arzulara tahammül mecburiyetinde kaldı (2013, s. 13).

Şahinde ne kadar gösterişe düşkün, memnuniyetsiz, tamahkâr, histerik bir kadınsa Muazzez de bir o kadar itaatkâr, sessiz, anlayışlı, tok gözlü bir kızdır. Yusuf'a hiç itiraz etmeyen, ufak tefek isteklerini ona söylerken bile çekinen, "konuşmayan" bir teslimiyet içinde olumlanan, tek boyutlu bir karakter olarak tasarlanır.

Romanda Muazzez, Yusuf'un hikâyesinin ilerlemesi için bir nesne işlevi görür. Yusuf'a âşık ve ona derinden bağlı küçük kız, Yusuf'la kasaba eşrafının ileri gelenlerinin iktidar mücadelesinin nesnesi olur. Kasabanın güçlü eşrafından biri olan Şakir, Muazzez'e sarkıntılık edince Yusuf ona yumruk atar. Bunun üzerine Şakir türlü planlarla Yusuf'tan intikam almak için harekete geçer:

Her yerde ve daima hükmünü yürütmeye alışmış olan bu şımarık delikanlı, herkesin içinde yediği yumruğun acısını bir türlü unutamıyor ve ancak Muazzez'i almakla Yusuf'a tam bir mukabelede bulunabileceğini zannediyordu. O zaman Yusuf'a dönüp: 'Bu muydu benden sakladığın kız? İşte onu evime avrat diye götürüyorum!' diyecekti (2013, s. 56).

Roman, Yusuf'un Muazzez'i, Şakir'den ve ailesinden kurtarma mücadelesinin çeşitli safhaları içinde ilerlerken anlatıda derinleşen, Yusuf ve Muazzez'in ilişkisi değil, Yusuf'un kişisel serüvenidir. Yazarın bir eşkıya hikâyesi oluşturacak bir üçlemenin ilk cildi olarak tasarladığı *Kuyucaklı Yusuf*, Muazzez'in ölümü ve Yusuf'un atını dağlara doğru sürmesiyle son bulur.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* (1955) adlı romanı da benzer motiflerle kurulur. Köyün acımasız ağası tarafından ezilen ve sömürülen yoksul köylüler, köy ağaları, eşkıyalar ve kolluk kuvvetleri arasındaki mücadelelerde Memed, haksızlıklara karşı gelip adaleti sağlamaya çalışırken, köyünden ayrılır, dağa çıkıp eşkıya olur. Bu serüvende sevdiği kız Hatçe, köyün ağasıyla Memed arasındaki iktidar mücadelesinin nesnesidir.

8. TOPLUMCU GERÇEKÇİ YAZARLARDA KADININ CİNSELLİK BAĞLAMINDA TEMSİLİ

1950'li yıllarda etkili olmaya başlayan toplumcu gerçekçi edebiyat akımının temelleri toplumsal yapıdaki sömürü düzenini, adaletsiz iktidar ilişkilerini, sistemin ve üst sınıfın ezdiği yoksul kesimin ve köylülerin dramını göstermek ve sonuçta toplumu daha iyiye ulaştırmak düşüncesine dayanır. Bu akım doğrultusunda eserler veren yazarlar, romanı büyük meselelerin sergilenmesi ve tartışılması için bir araç olarak görmüşlerdir. Köy romanlarıyla başlayan bu dönem Türk edebiyatına yeni bir soluk getirmiş ve pek çok önemli kanonik eser bu süreçte verilmiştir. Eleştirmenler tarafından bu eserlerin edebî değerleri tartışılrsa da sosyolojik önemleri teslim edilmiştir. Ülkenin sosyologları, tarihçileri, filozofları ve diğer sosyal işlerle uğraşan düşünürleri henüz daha bir çalışma yapmış değillerken, romanlar, otuz sene içinde politikacılara, iş sahiplerine, mesuliyet sahiplerine faydalı olacak doküman durumundadır (Naci, 1990, s. 261-264). Bu

doğrultuda aydın kimliğiyle öne çıkan toplumcu gerçekçi yazarların gerek kendi tanıklıklarıyla gerekse tarihsel araştırmalarıyla getirdikleri alternatif yorumlarla verdikleri eserler döneme ışık tutan belgeler niteliğinde sayılmıştır. Örneğin, Kemal Tahir toplumsal-tarihsel verilerin yokluğunda romancının kendi incelemelerini kendisinin yapması gerektiğini, bunsuz roman yazılamayacağını, başka türlü romancı olunamayacağını vurgulayarak kendi romancılık anlayışını da dile getirmiştir (2009, s. 862).

Sanayileşmenin ve tarımda makineleşmenin yarattığı toplumsal-ekonomik değişimler, köyden kente göç olgusunun sonuçları, kapitalist sistem içerisindeki ezen-ezilen, yoksul-zengin, polis/jandarma-sivil/köylü, ağa-bürokrat arasında yaşanan çatışmalar, bu dönem eserlerinde katı gerçekliğiyle işlenmiştir. Bu eserler yayımlandıkları dönemde büyük yankı uyandırdıkları gibi bugün de ilgiyle okunmaktadırlar.

Burada incelenecek olan Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Attila İlhan, eserlerini aynı akım doğrultusunda kaleme almış olsalar da kullandıkları malzeme ve romanların bağlamı birbirinden farklıdır. İncelenmek için seçilen romanlar da zengin örnekler sunmak adına çeşitli konu ve bağlamlardan seçilmiştir.

8.1. Kemal Tahir

Kemal Tahir roman anlayışını, Türk toplum yapısının Batı'nın burjuva değerlerle örülmesiyle sınıflı toplum yapısından farklı olduğunu; bu yüzden ortaya çıkan insan dramının da aynı olamayacağı mantığı üzerine inşa eder. O, Türk romancısı olarak, bireyin dramını anlatan Batı romanının aksine toplumsal dramı anlatması gerektiğine inanır. Düşünürlüğü ile romancılığı iç içe geçmiş ve ideolojisi sanatçılığı üzerinde etkili olmuş bir yazar olan Kemal Tahir, Osmanlı toplum yapısı ve tarihi üzerine araştırmalar yapmış ve bulgularını, yorumlarını, fikirlerini roman aracılığıyla duyurmaya çalışmıştır (Moran, 2014, 173-187).

Kemal Tahir'in roman evreni, işlediği tarihsel dönemdeki toplumu temsil eden bir grup insanın serüvenleri, diyalogları ile kurulmuştur. Bu evrende kadın kahramanlar görece az yer tutar. Temsil biçimleri oldukça tek boyutlu, kadına ilişkin tespitler de bir o kadar yüzeysel ve tek tiptir. Romanlarında genel olarak kadınla erkek hiyerarşik konumlanır ve kadın temsilleri temelde iki tipik kategori oluşturur: Salt cinsel bir obje

olan veya cinsellikten tamamen soyutlanmış kadınlar. Bu kadın tipleri arasında hiçbir geçişlilik yoktur. Aseksüel olarak tasarlanan kadınlar, güçlü, onurlu ve saygın duruşları vurgulanarak betimlenirler. Bu saygınlık çoğunlukla fedakârlıktan doğar. Aseksüel kadınlar, bir erkeğe kendini adanmış, onun bakımını üstlenmiş, kendi hayatı erkeğin hayatı içerisinde erimiş kadınlardır.

Her iki şekilde de kadın nesneleştirilir, ikincildir. İster cinsel bir obje olarak, ister bir bakım veren olarak tasarlansın, kadının “başkası için” ya da “başka bir varlık için”; fakat özellikle de “erkek için” bir varlık oluşu oldukça görünürdür.

Cinsel bir obje olarak tasarlanan kadın kimliğinin tekrar tekrar üretilişinin romanlardaki örneklerine bakıldığında, serbest cinsellik yaşayan kadınların bedenleri ayrıntılı şekilde betimlenirken kıvrak bir üslup içine yerleşmiş olumsuz imaların/ifadelerin bolca bulunduğu görülür:

Bunun da kalça yuvarlaması Naciye’den üstün değilse de, büsbütün alçak da hiç değil! “Aman nedir o?” Karı güneşten geçiyordu “İncecik entarisinin altında şart olsun, hiçbir şey yok... Anadan çıplak bu rezil... E peki... Çıplaksa, bu göğüsler nasıl göğüsler? Kaç yaşında ki hiç farımamış? Can mı alacak gündüz ortasında?... Polis yok mu yahu? Erkek milletine imdat eder sorumlu hiç mi yok?” (2012, s. 18),

Çamaşırda bile, kılığı, saçı başı düzgün. Göğüsleri dolgun-dik. Beli ince, kalçaları geniş-oynak. Değerli karıda, göğüs uçları dışarı, topuklar içeri olacak (2012, s. 129),

Saçları koyu kumral. İnadına gü. Dola bileğine. Götür Kaf Dağına kadar. Bana mısın demez. Dayanıklı olur böyle karılar. Hoşlanır horlanmaktan. Ne demektir bu. Saçının teline kadar istekli demektir (...) usandırmaz böyleleri. Tam ‘Bıktım’ dersin, bakarsın, bir yeni hüner koymuş ortaya (2012, s.130),

Karının bu kadar sık çocuğa kalması neden, bakalım? Gayet hırslı, gayet istekli olduğundan... Ne demiş atalarımız, ‘erkeğin bir nefsi, kadının on nefsi’ demişler. Bizim haspada arkadaş, benim gördüğüm, nefis on değil, elli... belkim de yüz... (2012, s. 147),

“Senin karı Hacı Yunus deyyusunun yetiştirmesi değil mi?” dedi, “Bunu sana yirmisinde vermediler mi, dümbük?” dedi, “Hacı kullanmıştır, geberesi oğulları kullanmıştır ki, dümdüz etmecesine kullanmıştır. Bu kadar fırtınada çocuk tutmayan kahpe...” (2012, s. 145),

Karının sulusunu, hele bu yoldakilerin cıvığını hiç sevmezdi... Karının sulusunu tavlama kolaydır da deflemek zordur. Dolaşır ardın sıra... Sızlanır, asılır. Kısandıracağım diye başını belaya sokar (2012, s. 27).

Yukarıdaki örnekler yazarın *Kurt Kanunu* (1969) adlı kitabından alınmıştır. Kadın kahramanların çok az bir yer tuttuğu romanda, temsiller, Abdulkerim’in hovarda kişiliği bağlamında cinsel ilişki odaklıdır. Yazar bu kadınları ahlakçı bir üslupla yargılamaz ancak satır aralarına yerleşmiş sözler, kadının yerinin ve işlevinin “doğal olarak” aşağı

bir yerde olduğunu iletir ve bunu normalleştirir. Kadının, vücudu güzelse değerli olduğundan, cinsel anlamda istekli kadının makbul olduğundan bahsedilir. Kadın, cinsel ustalıklarıyla bir erkeğin hayatını alt üst edebilir ya da can sıkıcı olabilir. Bu nedenle erkek, kadın karşısında kontrolünü/iktidarını kaybetmemeli, kadın yüzünden rezil olmamalıdır. Örneğin:

Karşıdaki, sakın, dünya güzeli Matmazel Nadya olmasın? Bulgurcu'nun milyonunu tüketip herifi hasır üstü koyan, Prenses Nadya Hazretleri (2012, s. 18),

En büyük insanların bile karı tutkunluğuna düştükleri zaman bu kadar güçsüz olmalarına çok acımış gibi başını sallayarak içini çekti (2012, s. 22).

Kemal Tahir'in *Karılar Koğuşu* (1974) adlı romanı, Malatya Cezaevi'nde birtakım kadın karakterlerin yaşam hikâyeleri bağlamında çeşitli olayların anlatıldığı bir romandır. Olaylar cezaevindeki tutuklulardan biri olan aydın gazeteci İstanbullu Murat'ın gözünden anlatılır. Bu nedenle baş kişi yine bir erkektir ve kadınların hikâyeleri görece daha çok yer tutsa da nitelik olarak dekoratif bir yapıdadır. Romandaki çeşitli diyaloglar, kadının salt cinsel kimliği bağlamında ele alındığının ve bu yüzden aşağı görüldüğünün canlı örneklerini içerir. Kadının aşağı olma halini doğallaştıran deyimlere, atasözlerine de bolca yer verilir ki bu da kadim bir gerçekten bahsedildiği imasını taşıyan inandırıcı bir üslup ortaya çıkarır: "*Karının güzelliği ne demek? Her karının adı birdir karanlıkta tadı birdir, demişler*" (2016, s. 7),

"*Kız kısmı şeytan olur beyim... Hele erkek meselesine dokuz yaşında aklı erer*" (2016, s. 120),

Yazar, cezaevindeki bir eğlencede dört yaşındaki bir kız çocuğunun dans edişini betimlerken kadının doğası gereği cilveli olduğunu kanıtlamaya çalışır:

Aduş'u rica minnet oyuna kaldırdılar. İstanbullu evvela buna ehemmiyet vermedi. Fakat biraz sonra, meselenin tahmin ettiği kadar basit olmadığını anladı. Ayşe Ana, 'Bakarken şeytan olmuş diye adam korkar' derken haklı söylemişti. Henüz dört yaşında olan bu Kürt kızı şu haliyle hangi tiyatrunun sahnesine bırakılsa ortalık alkıştan yıkılırdı. Son derece ağır ve ciddi, ellerini ve ayaklarını tempoya akıllı akıllı -hatta hissederek- uydurup oynuyordu. Arada bir başının cilveli bir hareketiyle saçlarını arkaya bir atması vardı ki bunu bu yaşta ancak istidatıyla öğrenebilirdi. Gözlerini de fevkalade kullanıyor, kimsenin yüzüne bakmıyordu (2016, s. 51),

Tecrübeli bir ihtiyarın doğru bir sözünü hatırladı: "Erkeğin düşmanı erkektir. En kötü karı bile senin için 'Beni alsa, nikahlasa...' der. Bunda da hiçbir felaket olamaz" (2016, s. 146),

Bu memlekette on dört yaşındaki kızlar, vesika alıp kırtı kırtı kerhaneye giderler de, meydan muharebesi görmüş erkekler siyasi partilere giremezler (2016, s. 155),

16 yaşındaki Nebahat'e çocuk gözüyle bakan Murat'a Tözey'in verdiği cevap: "Vah vah... İstanbullular şu halde körpe kıza hasret ölürler. Bizim buralarda erkekler ağızlarının tadını biliyorlar. Vaktiyle everselerdi şimdi üç tane çocuğu olurdu sizin çocuk dediğiniz malın..." (2016, s. 259), Suç senin karın olacak kızgın orospuda. Erkek kısmı, kuyruğunu sallamayan kancığa çıkmaz (2016, s. 293).

İstanbulu Murat'ın, kendisine aşkını ilan eden, bir genelevde çalışan Tözey hakkındaki düşünceleri, üstten bir dille ifade edilir. Burada Tözey'in, yaşamını bir kısır döngü içinde sürdüreceği tahayyülü, onun sadece cinsel kimliğini dikkate alan bir sebebe dayanır. Erkeğin üstten bakışı, kadının kimliğine ve hiyerarşik konumuna mahkumiyetini yeniden üreten bir anlam taşır:

Ah bu orospular... Yüksek tahsil de görseler böyle, cahil de olsalar... Hepsi aynı matah... Bir yerden düşer gibi severler. İyi ama lütfen bu kepaze hâle olsun sevmek dememeliydi. Düşen ve düşerken muvazenesi bozulmuş bir insanın insiyaki tutunmak hissine sevmek denir mi? Yere varır varmaz kıcının sızısını duyacak. Onunla avunacak. Sonra tekrar bir düşme... Tekrar aynı adı sızı... Böylece beş on defa tekrarladı mı, ihtiyarlık ve ölüm (2016, s. 59).

Kadının cinsel kimliğinin tüm var oluşunu kapsayan bir şey olduğunun ve bu kimliğin, kadının insan olarak görülmemesinin bir sebebi olduğunun bir örneği komiser tarafından döve döve öldürülen bir kadının hikâyesinin anlatıldığı şu diyalogda saklıdır:

Beni gördü mü, "Ulan Hacı, sizin yüzünüzden Emine'yi öldürdük. Lakin rabbim günah yazmaz, biliyorum" diye güler.

- Ne iyi rabbi varmış. Herhalde, o Rab da polislikten mütekait olmalı...

- Sus beyim, vallaha günah...

- Emine'yi öldürmek günah değil mi?

- Orospu... Orospu öldürmek temizliktir. O da kurtuluyor rezillikten (2016, s. 65).

Karılar Koğuşu'nda, kadınlar cinsel objeler olarak varlık bulurken aynı zamanda açıkça kötü muamele görürler. Bunu kanıksamış ve zaman içinde daha da aşırıya varan -deyim yerindeyse "arsız"- davranışlar içine girmiş biçimde tasarlanan kadınlar, çarpıklıkları normalleştirme işlevi görür. Buldukları şehirde (Malatya) ve cezaevinde işleyen düzen içerisinde kadının yeri, biçimi, vaziyeti budur. Bunun romanda ele alınışının -kimi yerde eleştirel bir ima içerse de- genel olarak normalleştirme faaliyetine hizmet ettiği söylenebilir.

Kemal Tahir'in romanlarındaki bir diğer kadın tipi, yazarın Osmanlı diye tabir ettiği güçlü, cesur, sadık ve fedakâr kadın tipidir. Bu kadınlar, Millî Mücadele dönemini anlattığı romanlarında özellikle yüceltilir ve vatan için mücadelenin anlamını kavrayamayan sıradan kadınlarla kıyaslanarak kurguya katılır. Ayrıca bunlar cinselliği

öne çıkararak nitelikler taşımazlar. Bu kadın tipinin de erkeklerle hiyerarşik olarak konumlandırıldığı görülür. Berna Moran bu konuda şu tespiti yapar:

Kemal Tahir kadının toplumda yeri konusunda Osmanlıdır; erkeğin üstün olduğuna, bundan ötürü hükmetmesi gerektiğine ve kadının da bunu kabul edip itaat etmesi gerektiğine inanır. Osmanlı dediği kadın, yiğit, mert ve korkusuzdur ama erkeğin otoritesine karşı gelmez, tersine ancak otoriter bir erkeğe saygı duyar (2014, s. 206).

Yazarın *Devlet Ana* adlı romanındaki Bacıbey, bu kadın tipinin belirgin bir örneğidir. Oğlu kendisine karşı gelmemesi için Bacıbey'i azarladığında Bacıbey, oğlunun gerçek bir erkek gibi davrandığını düşünür ve otoriter bir tavır alabilmesinden dolayı mutluluk duyar.

Güçlü, vakur, otoriter görünen kadınlardan bir diğeri *Kurt Kanunu*'ndaki Perihan'dır. Perihan kendisinden yedi yaş büyük abisini çekip çevirir, onunla ilgilenmek yaşamının tek anlamıdır. Roman boyunca abisi Perihan'ın iradesi altında yaşıyor gibi görünse de romanın sonunda Abdülkerim'e kapıyı açmasına engel olmaya çalışan Perihan'ı kolundan tutup savurarak gerçek otoritenin kendisinde olduğunu gösterir. Kemal Tahir, kadın erkek hiyerarşisi konusunda çok nettir.

Ayrıca Perihan, erdemli, fedakâr, güçlü bir kadın olduğundan olumlu bir karakterdir ancak cinsel bir çekiciliğinin olmadığı yazar tarafından özellikle vurgulanır: “*Kırk yaşına girmek üzere olan, kusursuz güzel kadınların şahane denilen çağındaydı. Buğday rengindeki yüzü kırışksız, gözleri kocamandı. Tepeden tırnağa güzeldi ama etiyle kışkırtıcı değildi*” (2012, s. 174).

Esir Şehrin İnsanları (1956)'nda baş kahraman olan Kamil Bey kadınları sürekli birbiriyle kıyaslar. Onlara Anadolu'daki kurtuluş mücadelesini anlayıp anlayamamalarına göre bir kıymet biçer. Bu bakış açısı yüzünden karısı Nermin'den yavaş yavaş uzaklaşır. Nermin, güvenlik içinde yaşamak isteyen ve bu güvenliğin sağlanması için mutlaka güçlü bir erkeğin varlığına ihtiyaç duyan bir kadındır. Dolayısıyla romandaki tarihsel bağlamın ihtiyaç duyduğu cesur ve fedakâr kadın imajını karşılayamaz. Bu imajı kocasından kalan dergiyi yöneten, okumuş ve aydın bir kadın olan Nedime Hanım karşılar. Romanda okumamış ama bilinçli, Kuvay-i Milliye ruhunu anlamış “Anadolu kadını” örnekleri de klişeleşmiş formda yer alır. Tereddütsüz ama itaatkâr öfkeleriyle, erkeklerin ihtiyaç duyduğu cesareti onlara vererek millet için vazgeçilmez oldukları vurgulanır:

İşte benim harp ederken sırtımı dayandığım aşılmaz dağ, demin gördüğünüz o küçücük kadındır. Kadir'in annesi.

Kadın falan değilmiş kardeşim, adeta bir “millet”miş (2013, s. 448),

Milletinde Fatma Hanım gibi kadınların bulunması, ona İnönü zaferlerinden daha önemli görünüyor, Kadir’in annesini, Nedime Hanım’dan bile çok daha yüksek, çok daha kudretli, daha güvenilir buluyordu (2013, s. 449).

Kamil Bey’in birbiriyle kıyaslamak suretiyle kadınlar üzerine yaptığı sorgulamalar onu, sorumluluğun kendisinde olduğu noktasına ulaştırır. Böylece kadının şekillendirilebilir bir nesne olduğu ve bunun “kadından sorumlu olan” erkek tarafından yapılması gerektiği düşüncesi ile bir kez daha karşılaşılır:

İyi ama, Nermin neden onlar gibi değil? Haydi Nedime Hanım okumuş da haklıyı haksızdan ayırmış. İşte cahil Çerkez dadı... Nermin, bu Çerkez kadınından daha mı anlayışsız? (...) Nedime’yi İhsan adam etmişti. Çerkez dadıyı da makinist oğlu. Yani onlarla gece gündüz anlayacağı dille uğraşmışlar, bıkmadan, usanmadan, kızıp darılmadan söylemişlerdi. Kim bilir, Nedime Hanım bile ilk günlerde İhsan’ı bu yoldan çevirmeye ne kadar çabalamıştır. (...) İster öyle ister böyle olsun, Nermin meselesinde hata kendisininindi. Kadını yıllardır, kibar serseriler arasında dolaştırmış, İstanbul’a döndükleri günden beri de, hala hanımla İngiliz ordusuna müteahhitlik yapan İbrahim Bey’in etkisine savunusuz bırakmıştı (2013, s. 293).

Kemal Tahir’in Batı dünyasından farklılığını vurguladığı ve Türkiye’nin tarihsel, ekonomik, toplumsal yapısının dramını anlatmayı amaçladığı romanlarında kadına çok sınırlı bir rol biçtiği görülür. Kadınlar kutsal-hafifmeşrep kadın ikilemini aşamaz. Romanlarda kadınların sesleri duyulur olsa bile sözleri bu ikilemden birini temsil edecek içeriktedir. Büyük tarihî olayların iskeleti oluşturduğu romanlarında erkek karakterler arasında sayfalarca sürüp giden konuşmalar, fikirler bloğu ile kadın karakterlerle gerçekleşen diyaloglar arasındaki fark bir hayli büyüktür. Kadınların yardımcı/dekoratif işlevi son derece belirgindir.

Kemal Tahir’in romanlarında hangi kutupta konumlanırsa konumlansın kadınlar hep “sahipli” olarak yer alır. Cinsel olarak serbest kadınların ya aldattığı bir kocası vardır ya da kendisini başka erkeklerle buluşturan bir erkeğe bağlıdır. İyi aile kadını olarak tanımlananlar ise birinin kızı, kız kardeşi, karısı, kalfası, annesi, dadısı vb.dir. Bu kadın temsilleri arasında hiçbir geçişkenlik bulunmaz. Bir grup kadın için söylenenler diğer grup için söylenmez. İyi aile kadınlarında cinsel cazibe hiç yoktur. Hatta bu kadınlar betimlenirken böyle bir çekicilikleri olmadığı özellikle vurgulanır. Böylece cinsel bir cazibeye sahip olmak ahlaksızlık anlamına gelir. Cinsel bakımdan serbest kadınlar yalnızca cinsellik için yaşarlar. Bir laboratuvarda üretilmişçesine cinsel ilişki odaklıdır. Cinsel bakımdan doyumsuz oluşları kendilerinden ziyade erkeğin ihtiyacının/zevkinin karşılanması odağında kurgulandığı için yine nesneleştirme söz konusudur.

Kadınlar sürekli genellenerek hepsinin birbirinin aynısı olduğu ima edilir. Böylece “bir kadın”da “kadın türü”ne özgü nitelikler gösterilerek, özcü bir yaklaşımla kimliksizleştirme yeniden üretilir: “*Böyle kalça döndüremez ev piliçleri*”; “*karının sulusu*”; “*dayanıklı olur böyle karılar*”; “*karı milletinin yılgını*” (2012, s. 9, 27, 130, 163); “*Bütün hayatında güvenlikten başka bir şey istemeyen ortalama kadınlardandır*”; “*Yaşımı göstermeyen güzel kadınlardandı, güzelliğine şahane denilen mutlu kadınlardan*” (2013, s.151, 224). “*Çirkin olduğu hâlde, çirkinliğini asla göstermeyen bahtiyar kadınlardandı.*” Örnekleri çoğaltmak mümkün. Kadın karakterlerin pek çoğu kurguda anlamlı bir yere yerleşmediğinden, hiyerarşi ve nesneleştirme, erkekle arasındaki iktidara uzaklık farkı gözden kaçırılmayacak kadar belirgindir.

8.2. Orhan Kemal

Orhan Kemal, toplumcu gerçekçi çizgide konumlanan yazarlardan biridir. Eserlerinde taşradan büyük kentlere uzanan bir çizgide yoksul kesimin yaşam koşullarını işlemiştir. Yoksulluğun ve ağır çalışma şartlarının insanı medeniyetten nasıl kopardığını, yozlaştırdığını ve ezdiğini göstermek ister.

Bu zorlu hayat mücadelesi içindeki kadın temsilleri erkek temsillerinden bazı temel farklarla ayrılır. Ezen-ezilen çatışması ekseninde kurulan insan ilişkilerinde ezilen kadın temsilleri cinsellik odağında kurgulanır.

Orhan Kemal’in *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) adlı romanı Çukurova’daki sömürü düzenini başarılı bir gerçeklikle sunduğu için eleştirmenler tarafından çokça övülmüştür (Moran, 2014. s. 47). Roman, köyden kente mevsimlik işçi olarak gelen üç arkadaşın ırgat/işçi olarak serüvenlerini anlatır. Çalışma mekânları önce bir fabrika, ardından bir inşaat ve son olarak bir tarladır.

Fabrikada geçen kısımda doğrudan bir kadın karakter temsiline rastlanmaz ancak anlatıcı buradaki işçi kızların yaşam döngüsü hakkında genel bir bilgi verir:

Bu kızların çoğu, daha memeleri kabarmadan gebe kalırlar. Doğurur, anne olur, yine gebe kalır, yine doğurur, yine gebe, yine doğum. Sonunda ya tanınmayacak kadar çirkinleşir ya da yeni dostlar ardında koşan kocalarının tekmesiyle elden ele dolaşır, en sonunda da babaları yaşında birinin kahrını çekmek zorunda kalırlar. İçlerinden kerhaneye düşenler de olur. Düşmeyenlerse, kim bilir hangi pamuk tarlasında çapa çapalarken, sıtma ya da güneş çarpmasından, bir deri bir kemik, genç yaşlarında ölür giderler (1972, s. 65).

Kadınlar doğurganlık ve cinsellik eksenindeki yaşam döngüsünün “zavallı birer kurban”ıdır.

Bereketli Topraklar Üzerinde'de yozlaşan insan ilişkileri, bütün alışverişin menfaatler hesaplanarak gerçekleştirildiği bir iletişim ağı ile gösterilir. Kişiler, çıkarlarına hizmet etmeyen hiçbir şey yapmaz ve çıkarları için her türlü kötülüğü yaparlar. Dostluk, vefa, iyilik, saygı vb. insani değerler kaybolmuştur. Yazar kardeşten öte dostlar olarak yola çıkan üç kahramanının birbirinden yavaş yavaş kopuşunu anlatırken bu değerlerin eriyişini de gösterir.

Kadınlar çıkarların durmaksızın kollanarak yaşandığı ağır şartlarda cinselliklerini kullanarak ayakta kalırlar. Erkeklerle aralarındaki tek iletişim dili cinselliktir; duygusuz ve ilkel bir dildir. Olay örgüsünün akışı içinde çıkar dengeleri değiştikçe birlikte olunan erkekler de değişir. Bedeni, elindeki tek sermaye olduğundan kadın bunu sürekli kullanmak zorunda kalır. Bu temsil örnekleri, inşaatta geçen kısımda romana dahil olur:

Şantiye şoförünün karısı geniş kalçalı, otuzluk Hayriye, baraka penceresi önündeki gaz sandığına oturmuş, bacak bacak üstüne atmış, adı ipek çorabının tel kaçığını dikiyordu. Esmer ama tombul bacakları ta mavi jarse külotuna kadar görünüyordu. Mahsustan böyle oturmuştu. Biliyordu Laz taşeronun nasıl olsa geleceğini. Yalnız Laz taşeron değil, başkaları da gelebilirdi. Erkeklerle karşı aşırı düşkünlüğü bir yana, şurasını burasını göstererek çileden çıkardığı erkekleri tatlı tatlı soymasını gayet iyi bilirdi (1972, s. 125).

İnşaattaki kadınlardan biri olan Fatma'nın hikâyesi dikkate değerdir. Daha önce yaşadığı yerden kaçmak için Ömer'le anlaşır, birlikte inşaata gelirler. Burada Pehlivan Ali ile anlaşarak inşaattan kaçarlar ve bir çiftliğe giderler. Çiftlikte Fatma, Küçük Ağa'nın emriyle, tarladaki ağır işi yapmaz, mutfakta çalışır, böylece pek görüşemedikleri Pehlivan Ali ile uzaklaşırlar. Fatma mutfakta kalmayı Küçük Ağa'nın yokluğunda da sürdürmek için bu kez Irgatbaşı'nın cinsel taleplerini yerine getirir. Fakat Irgatbaşı ondan sıkılınca tarlaya gönderir. Fatma tarlada sıtma hastalığına yakalanır. Yolda rastladığı bir adam ona yardım eder. Adam Fatma'ya ilaç verince Fatma da adamın kendisini sıkıştırmasına ses çıkarmaz:

Adam yere oturdu, kadını göğsüne çekti. Başını sımsıkı tuttu. Bir süre güçlü güçlü sıktı. Kadın öylesine kendini bırakmıştı ki adamın gerdana sonra göğsüne inen elini itmedi bile. Adam karının hazır olduğunu anlamıştı. Çevreye bakındı bir karartı görür gibi oldu. Belki de kısa boylu arkadaşındı ama, olsun (...) hiç kimsenin olmadığı, görmeyecekleri bir kuytuluğa götürmek istiyordu. Buldu böyle bir yer. Ağaçlarla fundaların kalabalığı. Önden girdi, kadın ardından gitti. Bir düzlükte oturdular (...) Adamın kolları mengene gibiydi. Kuvvetle sıktı. Kadın razı, sadece inledi. Alışmıştı Pehlivan Ali'den, Bilal'den, daha sonra Irgatbaşı, Keloğlan, Hamza, Yusuf'tan.

Birden Yusuf'un altın dişiyle sarı sarı gülüşünü hatırladı. O da çiftlikte, böyle bir gece, tıpkı böyle kucaklayıp götürmüştü uzak karanlıklara (1972, s. 302-304).

Yazar, Fatma'yı, erkeklerle iletişimin ve her türlü alışverişin aracı olmuş hasta bedeniyle, yine bir erkekle birlikteyken, bütün cinsel birlikteliklerinin de bir dökümünü yaparak son kez gösterir.

Fatma'nın cinselliği, bir araç olmasının yanında klişe bir imgeyi de dile getirir: Erkeği hedefinden saptırmak ve felaketine yol açmak. Köyden kente para kazanmak ve köye dönüp sözlüsüyle evlenmek amacıyla gelen Pehlivan Ali, Fatma'ya kapılıp onun peşine düşünce kendi felaketine doğru yola çıkmış olur. Ali, Fatma'ya olan düşkünlüğü yüzünden, önce ona ve kumar oynayan nikahsız kocası Ömer'e sürekli borç vererek parasını kaybeder. Sonra da çiftlikte Fatma yüzünden Ali'yi hiç deneyimli olmadığı patoz makinesinde çalıştırırlar ve Ali makineye düşerek ölür. Böylece onu daha önce uyaran arkadaşı Yusuf'un söyledikleri doğrulanmış olduğundan kadının yıkıcı etkisi de kanıtlanmış olur:

Ali, kardaş etme, eyleme. Gurbete beraber düştük. Anca beraber kanca beraber. Sen işi iyice azıttın. Bu avrat seni cin çarpar gibi çarptı. Avrat dediğin bir esvaplı şeytan. Emmim ne derdi unuttun mu? Şehir yerinde siz siz olun avrat kısmına kulak asmayın demez miydi? Avrat kısmına kulak astınız mı yandınız demez miydi? Yarın köye varacağız Allah'ın izniyle. Kara gün kararıp gitmez. Koynumuzda üçümüz beşimiz bulunsun. Sen sözlüsün de Ali. Gözünün yağım yerim senin, vazgeç bu orospudan... (1972, s. 140).

Romanın sonunda Yusuf, kadın ya da kumar gibi "kötü alışkanlıklar"a kendini kaptırmayarak amacına ulaşmayı başarır ve hem para kazanır hem de aranan bir duvarcı ustası olur.

Romanlarda mekân köyden kente döndükçe yozlaşmış cinsel ilişkilerin motivasyon kaynağı değişmiş ancak temalar kendini yinelemiştir. Birinde ekmek, az bir para elde etmek ya da ırgatbaşı tarafından kayırılmak için araçsallaşan kadın cinselliği, diğerinde film artisti olmak için kullanılır.

Kötü Yol (1969), bunun tipik örneklerinden biridir. Bu, Orhan Kemal'in geçim kaygısı nedeniyle "çalakalem" yazdığı düşünülen romanlarından biridir. Yazarın bu tip romanları senaryolaştırılarak filme de çekildiğinden, Türk filmlerinde de sık sık karşılaşılan bir temadır. Dolayısıyla roman edebî açıdan zayıf bulunsa da mesajının ulaştığı insan sayısı arttığı için etki alanı da geniştir.

Roman, Nuran'ın genç ve güzel bir kız olduğu için erkeklerin dikkatini çekme, dolayısıyla yoldan çıkma ihtimalinin yarattığı endişe ile başlar. Ağabey İhsan, annesini

kız kardeşinin “gemini kılması” konusunda uyarır ve anne zaten bildiği tehlikeleri düşünmeye başlar:

‘Sen beni dinle. Bu kızı da işe sok yavaş yavaş!’ Ana, oğlunun bunu niçin söylediğini bilmiyor değildi ama, nasıl sokardı? Gençti, güzeldi, çok güzeldi hem de; üstelik on sekizini sürüyordu. Fazla üstüne düşüp, ağasının yaptığı gibi o da baskıyı artırırca... Öyle ya, binbir hali vardı dünyanın. Alman harbinden sonra iyice zenginleşenler memlekette ırz namus tanımıyorlardı. Allah vermeye. Daha çok da yeni yetişme delikanlılar. Kızını bunlar, bunlardan biri baştan çıkarır, sonra da atardı arabasına, ver elini İstanbul mu olur, İzmir mi, Ankara mı artık... ‘Duydu mu anne?’ Duymasına duymuştu, biliyordu, zamanlar azmasa, eski devirler olsa amenna, Fakat şimdiki devirler. Bu devirde hemen hemen bütün kızlar giyim, kuşam, daha çok da pırl pırl hususilere (otomobil) rağbet ediyorlardı. Bu pırl pırl hususilerden biri yanında dursa, bir gün bir caddede gördüğü gibi, arabanın kapısı açılca, direksiyonda oturan siyah kaytan bıyıklı, acar bir delikanlı, ‘Buyurmaz mısınız küçük hanım?’ diye davette bulunca, Nuran da o gün gördüğü kız gibi kırılarak arabaya binmez miydi sanki? (...) ‘kızının gemini biraz kıs, onu ev işlerine sok diyorum. Sonra vallahi karışmam, baştan çıkarır, kötü yola düşürürler!’ (2007, s. 6-7).

Nuran film artisti olmak isteyen, çok güzel olduğu için bunun pekala mümkün olduğuna arkadaşları tarafından da ikna edilmiş bir genç kızdır. Ailede baba öldüğü için bir otorite figürü ortadan kalkmıştır, ikinci figür olarak ağabey İhsan vardır. Ancak o da patronu tarafından yüklü bir ücret karşılığında uzaktaki bir şantiyeye gönderilir. Böylece Nuran’ı kontrol altında tutacak bir erkek otorite figürü kalmaz. Hem çok güzel hem de zenginliğe, artistliğe özenen ve sinema filmleri yüzünden zaten baştan çıkmaya hazırlanmış olan Nuran, kendini İstanbul’da bulur. Sevdiği erkek tarafından da, film çekme vaadiyle başka erkekler tarafından da kandırılmış ve elbette kötü yola düşmüştür.

Romanda bir rol model olarak yer alan Nermin de cinsel metalaşmadan payını alır. O da bedenini hak eden bir erkeğe sunulacak hoş bir nesne olarak görür: *“Aynadaki hayaline hayranlıkla baktı: Pembe ipek sutyenini kuvvetle geren göğüsler, zarif boyun, iri siyah gözler, ufacık burun. Sokakta ardına takılıp kulağına tatlı şeyler fısıldayanlardan en çok hoşuna gidene, en layığına niçin vermemeliydi bunları?”* (2007, s. 139).

Nitekim tam olarak hayallerindeki gibi biri olan İhsan’la tanışır, sevgili olurlar ve hayalini kurdukları küçük ve samimi taşra hayatına doğru yola çıkarlar. Nermin’in tam olarak makbul bir model olabilmesi için “yanlış” kadınlığı temsil eden şehir kadını olmaktan çıkıp bunun karşısında konumlanan Anadolu kadını olması gerekir: *“Perdelerini ben, kendi elimle işleyeceğim...” ‘Bir Taşralı kız, bir köylü kızı gibi ha?’*

'Evet. Bir taşralı, bir köylü kızı gibi!' 'O zaman seni daha çok seveceğim.' 'Ben bile kendimi seveceğim o zaman!' " (2007, s. 169).

Nasıl ki Refik Halid Karay'ın 1941 yılında yazdığı *Sürgün* adlı romanında baba otoritesi ortadan kalktığında Seher kötü yola düşmüşse, 1969 yılında yazılan *Kötü Yol*'da da Nuran kötü yola düşmüştür. Çamaşır yıkayarak evi geçindiren annesinin, Nuran'ın evden kaçmasına dayanamayıp ölmesi, genç kızın sebep olduğu klişeleşmiş bir felakettir. Kadın cinselliğinin erkek otoritesi altında korunmaya muhtaç olduğu olgusu böylece tekrarlanır. Örneğin *Eskici Dükkanı* (1962)'nda Zeliha ailesiyle çatışan, babasının ve ağabeylerinin otoritesine karşı gelmeye çalışan bir genç kız olsa da kötü yola düşmez. Çünkü babası ve ağabeyleri "başında"dır. Yine de Zeliha'nın tasviri, bedeninin cinsel olarak öne çıkarılmasıyla yapılır. Bu tasvirin iki işlevi vardır: Birincisi ailenin erkeklerine, bundan böyle birer otorite olarak daha dikkatli olmaları konusunda, deyim yerindeyse alarm işlevi görür:

Ali'nin kafasından bacısı geçti. Daracık entarisini patlatıp çıkacağı benzeyen sımsıkı memeler, güçlü kalçalar... Başının bir hareketiyle düşündüklerinden kurtulmak istedi. Memeler, kalçalar, yabancıların değil, bacısındı. Düşünmesi bile günah... Ağası, 'Alıcı gözüyle, yabancı gözüyle bakıyorum da... Valla Ali ben ne de olsa aranızdan çıktım çıkıştım. O kızın sorumluluğu babandan, anandan çok senin üstünde. Bilmem göz kulak oluyor musun? Kızların en tehlikeli yaşı o yaştır. On altı yaş!' dedi (2005, s. 140).

İkincisi, bir genç kızın bedeninin yabancı erkeklerin dikkatini çekmekte meta araç olduğunu gösterir:

Şoför yardımcısının hayran bakışlarını ardında bırakarak merdiveni hızla çıktı. Savrulan etekleri altından kar beyazı tombul bacakları görünüp kayboluyordu. Ne bacakları ya! (s. 172).

Ünal deminden beri ustasının Hasan Ağa üzerine anlattıklarını dinlemiyor, Zeliha'nın sımsıkı göğüslerini düşünüyordu (2005, s. 181).

Eskici Dükkanı'ndaki büyük oğulun eşi olan ailenin gelini, otorite eksikliğinde "evden kaçan", evin sınırlarını aşmak arzusuyla yaşayan, özgürleşmesi cinsel fedakârlıklarından geçecek şekilde kurgulanan kadınların karşısında konumlanır ve eve/kocasına bağlılığı büyük bir kararlılık, sabırlılık, namusluluk olarak nitelenir. Gelin, kaynanasından karikatürize boyutta kötü muamele görür. Sabırlılığı, sessizliği insanüstüdür. Bu kadar horlanmasına, beş yaşındaki oğlu tarafından bile azarlanmasına rağmen sessiz kalır. Yorulmayan, öfkelenmeyen, konuşmayan, düşünmeyen ama kocasına bağlı biridir. Romandaki diğer gürültücü, kavgacı, heyecanlı tiplerle tam bir tezat oluşturur. Kendisiyle kaynanasının dedikodusunu yapmaya çalışan komşu kadınla

bile konuşmaz. Bu tablo içerisinde hem gelinin nitelikleri hem de kaynananın zulmü, geleneksel kabullerin bir tekrarını oluşturur.

Hanımın Çiftliği (1961), Adana'nın bir köyündeki çiftlikte yaşanan haksızlıklar ve çarpıklıklarla kurulu ezen-ezilen ilişkilerini anlatır. Çiftlik sahibi Muzaffer Bey köylülerin topraklarını zorbalıkla ve hileyle kendi mülküne geçirdiği için köylülerin nefret ettiği zalim biridir. Muzaffer Bey, çevresindeki her şeyi ele geçirme, tahakküm altına alma açgözlülüğü ile hareket eden biri olarak tasarlanır. Hükmettiği ve kendi malı gibi kullandığı şeylerden biri de kadınlardır. İşçilerin arasından beğendiği herhangi bir kadını ahıra götürüp birlikte olmaktadır:

Ürktü. Muzaffer Beyle vicdanın ilgisi var mıydı? Gözleri dalmıştı. Ramazan'ı tokatlayışı, ırgatları tekmeyle çiftlikten kovuşu, tarlalarına nasılsa girmiş fakir bir kadının ineğini beton evden çekip çiftleyle vuruşu, gözüne kestirdiği avradı, erinin yanında çekip sürükleyişi (2008, s. 18).

Romanın başkişisi olan Güllü, çok genç ve güzel bir kadın olduğu için Muzaffer Bey'i etkiler ve nikâhlı eşi olur. Güzellik, iktidara, güce, paraya yaklaşmakta araçlaşırken, kadın-erkek ilişkisi de eşitler arası bir yakınlık kurmaktan uzaktır, tipik mesajları işler: Güçlü erkeğin karısı olmayı “başarma” ve arzuladığı genç ve güzel kadına “sahip olma”:

Aynayı aldı. Kendini hayranlıkla uzun uzun seyretti. Güzeldi. Ondan da, ötekilerden de, herkesten güzeldi. Hem güzeldi hem de genç. Bey kendini görse... (Gözleri parladı) sahi görse! Ne yapardı acaba? Ötekine ne? Beyin nikahlısı değil ya! Nikahlısı olsa bile dengi değil. Değil tabii. Ben ondan hem güzelim, hem de gencim. Yazık değil mi beye? (...) Bey nasıl olsa görecekti bir gün. Görecek, ondan güzel, ondan genç olduğunu anlayacak... Kim bilir, belki de... Belki de hanım olabilirdi çiftliğe! Niçin olmasın? (2008, s. 87).

Muzaffer Bey tarafından “eğitilen” Güllü, hanımefendi olmayı öğrenir. Muzaffer Bey ölünce çiftliğe hükmetmeye başlar. Zekai Bey, motorcu ustası Şerif, avukat Erdoğan Bey gibi çeşitli karakterlerle yaklaşır ve evlenmek için bir seçim yapmaya çalışır. Bunlar halk arasında büyük dedikodulara sebep olur. İktidar sahibi bir kadın hâline gelen Güllü makbul olmayan davranışlar içinde çizilirken serbest cinsellik yaşamayı tahammül edilmez bir durum olarak belirir. Bağımsız ve güçlü bir kadının cinselliğe düşkün olması da tekrarlayan motiflerden biridir:

Avrat gemi azya almış, dini imanı, ırzı namusu torbaya koymuştu. Gözüne kestirdiğiyle, canının çektiğiyle yatıp kalkıyordu. Şimdi bir de avukat bulmuştu. Gece yarısına kadar yemişler, kafaları çekmişler... (...) Ertesi, daha ertesi günler, “hanımın çiftliği”nin nasıl bir Taşçıkan (genelevin olduğu semt) hâline geldiği havadisi bire bin katılarak kahvede anlatıldı. Havadis yayıldııkça değişip

şıyor, dallanıp budaklanıyordu. Demek “yazının sürdüğü” önüne gelenle yatıp kalkıyordu! (2008, s. 345).

Nitekim Güllü'nün iktidarı uzun sürmez. Çiftlik kundaklanıp yakılır. Güllü de küçük bir bebeği olduğu için, bebeğin hatrına öldürülmez, çiftlikten kaçır.

8.3. Attila İlhan

Toplumcu gerçekçi çizgide konumlanan yazarlardan biri olan Attila İlhan'ın romanlarında kadın, cinsel kimlik arayışları çerçevesinde vücut bulur. Örneğin, *Bıçağın Ucu* (1973) adlı romanında kadın karakterlerin pek çoğu cinsel eğilimleri betimlenerek temsil edilirken, romanın genelinde de bir cinsiyet ayrımcılığı göze çarpar. Örneğin, kalabalık bir grubun sohbetlerini içeren bir bölümde, sosyo-politik konular sadece erkekler arasında konuşulur ve derinleşirken, gruptaki kadınlar daha çok dekoratif konumdadır ve entelektüel uğraşlarına alaycı bir yaklaşımla kaleme alınırlar:

İçmeyen yalnız Mine, mimoza gibi tozlu sarı, yapma bir sarışın. İri takma kirpiklerini açta kapaya o gürültü ortasında Fransızca bir dergi okuyor: Les Temps Modernes, varoluşçu geçindiğinden, derin okumuş pozlarıyla herkesin önünde kitap okumaya, şaşılacak derecede düzgün ve okunaklı o başgedikli yazısıyla notlar almaya bayılıyor (2005, s. 34),

Aynı ortamdaki bir diğer kadın karakter Dicle, histerik bir tablo içinde sunulurken, Dicle'nin kontrol altına alınabilmesi için uğradığı şiddetin normalleşmesi de, romanın genelindeki geleneksel kabullerle tutarlılık içindedir:

Dicle, mikroplu sular gibi sağa sola fişkıran, dik ve pis çığlıklar atarak, yerinden fırlayıp, adamın boynuna sarılmaz mı? (...) Onları ayırmak kolay olmadı, ayırdıktan sonra da Dicle'yi yatıştırmak: hıçkırma hıçkırma ağlıyor, öfkeden ve histeriden titreyerek, sövüp sayıyordu. Galib'den tokadı yiyince sustu. Böyle bir şeyi hiç kimse beklemediği için, bu tokat, herkesi şaşırttı. Bir an sessiz bir boşluk doğdu, sonra, bunu yapmaya mecburlarmış, başka türlüünü isteseler de ellerinden gelmezmiş gibi, hepsi birden içmeye ve sohbe koyuldu (2005, s. 39).

Romandaki baş karakterlerden biri olan Suat da cinsiyet ayrımcılığını yansıtan bir biçimde tasarlanır. Suat, üniversite mezunu bir kadın olmasına ve eşiyile maddi zorluklar yaşamalarına karşın çalışmaz. Üniversite yıllarında aktivist bir kadın olduğu bildirilen Suat, roman boyunca tamamen geleneksel bir çerçevede ev içi rollerle sınırlanmıştır. Kocası Halim'le üniversite yıllarında aynı siyasi fraksiyon içinde tanışmışlardır. Halim'in aynı hareket ve şahıslar içerisinde devam eden serüveni, yaşadığı siyasi ve toplumsal tereddütler, arayışlar ve bunalımlara karşın Suat'ın bunalımları cinsel kimlik arayışı boyutunda kalır. Üstelik bunlar bir özgürlük arayışıyla kol kola giden, toplumsal kabulleri

sorgulayan arayışlar olmaktan uzaktır. Suat'ın düşünceleri derinleşmez; bedensel betimlemelerden ya da anlık cinsel arzuların aktarımından ibarettir. Dolayısıyla son derece yüzeyseldir. Bu nedenle bunun tam bir “kimlik” arayışı olduğunu söylemek bile zordur. Suat bedenine ve cinsel dürtülerine öylesine hapsedilmiştir ki, aynı ortamda savaş, tarih, siyaset gibi konularda hararetli tartışmalar yapan erkek karakterlerin arasında onun zihninden geçenler sadece cinsel fantezilerdir. Suat ve Halim arasındaki bu fark önemlidir. Çünkü ideolojik fikirler ve toplumdaki yansımaları ile bireyin bu bağlamda yaşadığı korkular ve zorluklar Halim üzerinden derinleşme imkânı bulurken, Halim'i toplumun aktivist bir öznesi konumuna taşırken; Suat'ı son derece yüzeysel, pasif, ikincil bir konuma yerleştirir. Suat'ın cinsel kaygıları, düşünceleri, hükümleri bile net değildir. Genellikle sessiz kalır, ne hissettiğini ne yapacağını okur kestiremez. Dışarıdan ketum bir karakter olarak kurgulanan Suat'ın iç dünyasındaki duygularının aktarımında da cimri davranıldığı görülür. Suat dar bir eksende dönüp duran geleneksel bir kadındır. Cinsel eğilimleri odağında romana katılması ve bu eğilimin annesiyle bağlantısının kurulması, hikâyeye biraz marjinallik katmak için yapılmış bir ekleme gibidir. Çünkü, romanın diğer kişilerinin serüveni ile organik bir eklemleme sağlanmaz.

Suat'ın annesi Hayrunisa da cinsel eğilimleri üzerinden hikâyeye katılır. Hayrunisa, kendini olduğu gibi kabul edebilen biri olmakla birlikte; kendine yönelik suçlayıcı, yargılayıcı, mahkum eden sözleri öyle şiddetlidir ki, toplumun yerleşik ve ötekileştirici değer yargıları hızla su yüzüne çıkar. Annesini evde yatılı kalan mürebbiyesiyle birlikte olurken gören Suat'a söylediği sözlerde bunu açıkça görmek mümkündür:

“Dövsünler beni, gözlerimi oysunlar, tırnaklarımı söküp zindanlara atınsınlar! Hepsine müstahakım meleşim, hepsine! Değil mi ki nefsim hâkim olmayı bilemedim, iblisin kurbanı oldum, lanetli bir kadını ben, kadın mıyım o da belli değil ya (...) N'apayım, elimde mi, tutamıyorum kendimi, içimden böylesi geliyor. Kimse anlayamaz beni meleşim, ne teselli edebilir, ne de kurtarabilir bu günah çukurundan (...) Sakın baban duymasın, yüreğine iner, ölümüne sebep olursun” (...) “Anne” diyemiyor. O gecedan sonra bir daha hiç diyemeyecek (2005, s. 306).

Sırtlan Payı adlı romanındaki kadın karakterler birbirinden farklı kişiliklerde çizilir. Hayrunisa ve Sevim ekonomik olarak özgür, güçlü kadınlardır ve cinsel bakımdan da norm dışı bir yerde konumlanırlar. Hayrunisa eşcinseldir ve son derece maskülen bir giyim ve davranış içindedir. Sevim, serbest bir cinsel hayat sürer. Toplumun değer yargılarını umursamaz. Ancak bunlardan farklı bir karakter olan Ruhsar, tek başına kalmaktan korkan, sıradan bir ev kadınıdır. Cinsel bakımdan da herhangi bir farklılık

taşımaz. Toplumsal normların dışına çıkmakla seksüel kişiliğin de norm dışı olması arasında bir paralellik kurulur.

Toplumcu gerçekçi edebiyatta kadın temsillerinin cinsellik bağlamında işlendiği, kadının nesneleştirildiği, kadın-erkek hiyerarşisinin belirgin olduğu ve normal kabul edildiği görülür. Kadın cinselliği, çarpık ilişkiler içinde sergilenen ancak sorunsallaştırılmayan bir biçimde ortaya çıkar. Kemal Tahir'in son derece tek tip ve "sığ" biçimlerde tasarladığı kadın karakterler; Orhan Kemal'in romanlarında ilkel bir cinsellik içinde ve çarpık iktidar ilişkilerinin en alt basamağındadır. Sömürü düzeni çıplak gerçekliğiyle ortaya konur ve eleştirilirken, kadın cinselliğinin sömürülmesi normalleştirilir. Yoksul kesimin kadınları için hayat, zorlu bir yaşam mücadelesi şeklinde sürerken cinsellik yegâne araç olarak nesneleşir. Attila İlhan'ın romanlarında ise eğitilmiş orta sınıf kadınların hayatı, cinsel kimlik arayışları ekseninde sürer. Kadınları sıra dışı kılan tek şey marjinalleştirilen cinsel yönelimleridir ve kadın kimlikleri salt bu yönelimler doğrultusunda temsil edilir.

SONUÇ

Tanzimat dönemiyle başlayan Osmanlı modernleşmesi, katı geleneksel tarzlar içinde yaşayan ve kamusal alanda var olmayan “kadın”ın toplumsal konumunda önemli değişiklikler yaratmıştır. Reformcu kimliğiyle öne çıkan Tanzimat dönemi aydınları, geleneksel kadın ve aile sistemine karşı çıkmışlar ve kadınların peçe takması, görücü usulü evlilik, erkeklerin birden fazla evlilik yapabilmesi gibi konularda bir değişimi arzu ederek toplumsal dokunun Batılılaşmasını gerekli görmüşlerdir. Batılı eğitim almış, Avrupa görmüş bu erkekler, kadınların da kendileri gibi bir eğitimden geçmesini, asrileşmesini ve böylece kendilerine arkadaşlık edebilmelerini arzu etmişlerdir. Yenileşme çabalarının sürmesi ve kadın hareketinin de hız kazanmasıyla kadınların kamusal alana çıkışı meşruluk kazanmıştır. Ancak bütün bunlar, kadınlığın sınırları, kadınların eğitimi, görevleri, hakları, toplumsal rolleri vb. konularının gazete ve dergilerde sürekli tartışıldığı bir ortamı da beraberinde getirmiştir. Ülkenin geri kalmışlığıyla kadının toplumsal konumu arasında kurulan paralellik dolayısıyla kadının modernleşmesini teşvik eden reformcu erkekler, aynı zamanda kadının sınırlarını kendi uygun gördükleri biçimde ve kalın çizgilerle çizmiştir. Çünkü, Batılılaşma tartışmaları kadınların annelik ve zevcelik rollerini inkâr etmeleri, özgürleşmeleri, cinsel bakımdan serbestleşmeleri ve bütün bunlar nedeniyle toplumsal yozlaşmaya sebep olmaları korkularıyla kol kola, hatta doğrudan bu korkular odağında gerçekleşmiştir.

II. Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan Türkçülük akımının etkileri, daha sonra yaşanan Millî Mücadele dönemi ve ardından kurulan “ulus-devlet” rejiminin politikaları, modern Türk ailesi ve Türk kadını meselesinde vurgu değişimlerine yol açmıştır. Kadının kamusal hayata katılımı, İslamiyet öncesi Türk kültüründe kadının erkekle eşit ve sosyal hayatta etkin olduğu tanık gösterilerek meşrulaştırılmıştır. Ancak hem vatan savunmasına hem de yeni kurulan ulus-devlet inşasına katılan/çağrılan kadınlar, ulusal “aktörler” olmaya çağrılısalar da topluma hizmet alanları erkekler tarafından belirlenir ve annelik, öğretmenlik, hemşirelik, hasta bakıcılık gibi bakım veren rollerle sınırlanır. Modern ve millî toplumun biyolojik ve kültürel üreticisi olarak yüceltilen kadın, edebî eserlerde de son derece idealize ve soyut karakterlerle temsil edilir. Türk kadını, kültürel yozlaşmaya, ahlaksızlığa düşmeye izin vermeyecek kadar güçlüdür tezinden yola çıkılarak kamusal hayattaki varlığı meşrulaştırılmaya çalışılan kadın temsilleri, erkeklerin onaylayacağı bir

çerçevede çizilir. Vatana hizmet edebilmek için canını dişine takan, korkusuz, fedakâr, zeki, iffetli, erkeklerin saygısını ve hayranlığını kazanmış kadınların, aynı zamanda kamusal alanda cinsiyetsiz biçimde var olduğu görülür. Dolayısıyla kadının “evden çıkışı”, ev-içi rollerini terk etmediği fakat cinsel kimliğini evde bıraktığı bir koşulda makbul hâle gelmiştir. Kültürel olarak kabul edilebilir kadın davranışlarının sınırları hep bellidir ve milletin çıkarlarını anmadan bireysel çıkarlarının peşine düşen bir kadının varlığı söz konusu olduğunda sınırlar hemen hatırlatılır. Kadının eğitim görmesi, çalışma hayatına katılımı, ekonomik bağımsızlığa sahip olması, zihinsel faaliyetlerde erkeklerle ortaklaşması gibi değişikliklere hep şüpheyle yaklaşılır. Ahlaksızlık suçlamaları, bireysel bir faaliyette bulunmaya yeltenen kadınlara karşı kapıda beklemektedir. Halide Edip’in romanlarında en başarılı örnekleri görülen ideal kadınların, kamusal alanda cinsiyetsiz ve aynı zamanda erkeklerin ilgisine geçit vermeyecek kadar katı biçimde tasarlanması, ahlaksızlık suçlamalarına karşı savunmacı tutumdan kaynaklanır.

Batılı formasyondan geçerek yeni vasıflar kazanan ve özgürleşen kadının, toplumun kalbine, yani aileye yönelik bir tehdit olarak algılanması, edebî metinlerde, ahlaki yozlaşmışlık içinde tasarlanan kadın temsilleriyle ifadesini bulur. Özgür olmak isteyen kadınlar, haz peşinde koşan, lükse ve paraya düşkün, cinsel bakımdan serbest, manevi değerlere kulak asmayan, muhakeme yeteneği zayıf, iradesiz vb. özelliklere sahip kötü kadınlardır. Bu kadınlar aynı zamanda anneliğe/doğurmaya da mesafeli yaklaşırlar ki bu da, doğalarını inkâr etmeleri anlamına geldiğinden kabul edilemez bir şeydir. İdealize edilen kadın temsilleri ne kadar soyut ve mükemmelse kriminalize edilen kadın temsilleri de o kadar kötücüdür. Kurgu metinlerde bu kötülük, “kadın doğası”nın kontrolden kurtulması yüzünden açığa çıkan bir cinsiyet özelliği olarak ortaya konur. Bu anlayışa göre, kadın doğasına amir olan erkeklerin ya da ataerkil normların otoritesi zayıflarsa aile ve toplum ahlaki çöküş yaşayacaktır. Bu bakımdan ideal kadının iyiliğinin de, içinden çıktığı, temsil ettiği ideolojinin mükemmelliği sebebiyle olduğu görülür. Türk kültürünü/milliyetçilik ideolojisini simgeleyen ve bu değerleri daha da yükseltmesi beklenen kadın elbette kusursuz olacaktır. Kamusal alandaki kadının kutsal kadın-hafif kadın ikileminden birini temsil etmek zorunda olduğuna dair bir algı, klişe imgelerin basım-yayım faaliyetlerinde tekrar tekrar üretilmesiyle köklenir ve kadın seslerinin çoğullaşmasını ve bireyleşmesini engeller.

Kadınların maddi şeylere olan zaafı ve yıkıcı hırslarıyla, modernleşmenin doğurduğu kimlik kaybı kabuslarının en belirgin temsillerini oluşturduğu örnekler erken

Cumhuriyet dönemi romanlarında görülür. Bu romanlarda erkekliğin otorite kaybının sebep olacağı yıkım, kadınların yıkıcı “doğası” üzerinden kurgulanmıştır. Kadının yıkıcı doğası ise cinsel bakımdan serbest olmasıyla ilişkilendirilir. Kadınların bağımsızlık arzusu, cinselliğini özgürce yaşamak şeklinde açığa çıkar ve istisnasız olarak kendilerinin ve başkalarının hayatını felakete sürükler. Dolayısıyla erkeğin kadına duyduğu aşk, güvenilmeyecek bir varlığın karşısında kontrolün yitilmesi anlamına gelir. Ancak roman boyunca “zavallı âşık erkek” yıkıcı kadının kurbanı olarak gösterilse de sonunda -örneğin Yakup Kadri’nin romanlarında olduğu gibi- otorite kaybı telafi edilir. Zaten kadının yıkıcı doğasının bu kadar keskin temsiller ve söylemlerle ifade edilmesi, erkekliğin en başta kadınlık üzerine kurulu iktidarının sarsılması endişelerinin şiddeti sebebiyledir. Bu nedenle romanlarda kadının sinsi cinsellik silahı dehşet saçsa da erkeklik kayıplarına ya izin verilmez ya da telafi edilir. Kadın-erkek arasındaki yıkıcı olmayan aşk ilişkileri ise mutlaka kadın cinselliğinin tasfiye edildiği bir idealleştirme ile romantik bir çerçevede sunulur.

Modernleşen erkek ve kadınların, tamamen farklı ve asimetric kriterlerle yargılandığını ve modern kadının hangi aşırı davranışlardan kaçınması gerektiğini belirleme erkinin erkeklerin elinde bulunduğunu da belirtmek gerekir. Kadınların, yeni kurulan devletin yargı, dış politika, istihbarat gibi stratejik kurumlarına katılmaları söz konusu bile olmazken eğitim, sağlık, sosyal hizmet gibi kadınlara uygun görülen alanlarda da yönetici olamadıkları, yönetimin/karar mekanizmalarının her alanda erkeklerin elinde olduğu görülür. Kadınların “erkekler için” pozisyonlara talip olması da bir tür aşırılık sayılmış ve erkekler için son derece gülünç gelmiştir. Bunu hem gazete yazılarında ifade etmişler hem de kurgu metinlerde bu tarz kadınları karikatürize ederek işlemişlerdir. Burada da kadının erkekten kıt bir zihinsel kapasiteye sahip olması, muhakeme yeteneğinin zayıflığı, aşırı duygusallığı/histerik yapısı vb. gibi cinsiyet özelliği sayılan anlayış gözlemlenir. Cinsiyetçi bakış açısına göre varlık sebebi doğurmak olan ve donanımı bu yönde olan kadının -erkek gibi- idareciliğe soyunması olacak iş değildir.

Bütün bunlar ışığında, uzun süren reform dönemlerinden geçerek modernleşen Türkiye’de, kadının sembolik bir yerde konumlandığı, geleneksel rollerinin değişmediği, cinselliğinin kimlik politikalarına feda edildiği, bireysel çıkarlarının ulusal çıkarlarla çatışmadığı sürece makbul görüldüğü -fakat genellikle çatıştığı- bir izlek ortaya çıkar. Eğitim materyallerinden istihdam olanaklarına, boş zaman aktivitelerinden basım-yayım

faaliyetlerine kadar her alanda, kadınların asıl yerinin özel alan olduğu öğretilir/hatırlatılır. Bu husus, ideolojilerin ortaklaştığı asgari uzlaşma noktasını oluşturur. Bu geniş dönemin edebî metinlerindeki kadın temsilleri de, kadının geleneksel konumuna ilişkin toplumsal bilinçdışını yansıtan, en reformcu aydınların eserlerinde bile bir şekilde açığa çıkan cinsiyetçi kabullerle ve toplumsal cinsiyet normlarının tersine dönmeye dair kaygılarla örülüdür. Toplumun aydınlarının eserlerinde bu kabulleri tekrar tekrar üretmesi, meşrulaştırma işlevi görürken köklü kültürel değişikliklerin yaşanmasını da neredeyse imkânsız hâle getirir.

Kadınlığın geleneksel belirtisi olan erkeğe kayıtsız şartsız bağlılık, toplumsal iktidar ilişkilerine bir eleştiri olarak ortaya çıkan taşra romanlarında dahi korunur ve takdir edilir. Erkek yazarlar, adaletsiz düzenin toplumdaki erkeklerin bir kısmını ezmesini eleştirirken, kadın-erkek arasındaki eşitliksiz ilişkiyi “normal” görmüştür. Toplumcu gerçekçi romanlarda, bozuk düzenin kurbanı olan kadınların ahlaki endişeleri yoktur ve bedenleri birkaç kuruş para, bir parça ekmek, anlık bir samimiyet karşılığında herkesin hâkimiyetine açık alanlara dönüşerek nesneleşmiştir. Bazen de, Kemal Tahir’in romanlarında olduğu gibi, kadın cinselliği tamamen erkeğin hizmetinde bir şey olarak görülmüş ve ahlakçı bir dille yargılanmasa da bariz şekilde nesneleştirilmiştir. Eşkîyalık romanlarında ise erkekler arasındaki iktidar kavgalarının nesnesi olan kadınlar vardır ve “özne” erkeğin hikâyesinin devam etmesine aracılık ederler.

Bu çalışmada vurgulanmak istenen en önemli nokta, kurgu metinlerde yakalanan sürekliliklerdir. Bu süreklilikler, yaşamın her sahasında kadının çevresine örülen, kısıtlayan, sakatlayan, gözetleyen sınırlardır. Kadına görünürlük imkânı verirken bile önce kendilik bilincinin görünmezliğe şartlanmasını sağlayan mekanizmalardır. Bunların ortaya çıkarılması, onlarla mücadele edilmesini ve kadınların sırf kadın oldukları için mahkûm oldukları sınırların dışına çıkabilmesini sağlayabilir.

KAYNAKÇA

- Adıvar, Halide Edip (1998). *Vurun Kahpeye*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adıvar, Halide Edip (2007). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ağaoğlu, Adalet (1985). *Göç Temizliği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ağaoğlu, Adalet (1993). *Ölmeye Yatmak*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ali, Sabahattin (2013). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2007). Doğu ile Batı'nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı. T. Bora, M. Gültekinil (Editörler). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce / Modernleşme ve Batıcılık* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berktaş, Fatmagül (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, Aksu (2010). *Kadınların Sınıfı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, Tanıl (2005). Analar, Bacılar, Orosplar: Türk Muhafazakar Milliyetçi Söyleminde Kadın. *Şerif Mardin'e Armağan* içinde. (Der. Ahmet Öncü, Orhan Tekelioğlu). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Buğra, Tarık (2004). *Dönemeçte*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gökalp, Ziya (2005). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Gümüšoğlu, Firdevs (1998). Cumhuriyet Döneminin Ders Kitaplarında Cinsiyet Rollerini. A. Hacımiraçoğlu (Editör). *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde. Tarih Vakfı Yayınları.
- Gündüz, Aka (2012). *Dikmen Yıldızı*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri (2016). *Çalikuşu*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2016). *Yaprak Dökümü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gürbilek, Nurdan (2016). *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2006). *Kadın Erkekleşince*. Özgür Yayınları.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2017). *Meyhanede Kadınlar*. Özgür Yayınları.
- İleri, Selim (2011). *Kamelyasız Kadınlar*. İstanbul: Everest Yayınları.
- İlhan, Attila (2005). *Bıçağın Ucu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İlhan, Attila (2012). *Sırtlan Payı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1923). *Kadınlık ve Kadınlarımız*. İstanbul: Orhaniyye Matbaası.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1966). *Sodom ve Gomore*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2012). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2018). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, Refik Halid (1998). *Sürgün*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kemal, Orhan (1972). *Bereketli Topraklar Üzerinde*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kemal, Orhan (2005). *Eskici ve Oğulları*. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.
- Kemal, Orhan (2007). *Kötü Yol*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kemal, Orhan. (2008). *Hanımın Çiftliği*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kemal, Yaşar (2006). *İnce Memed I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kurnaz, Şefika. (2015). *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Moran, Berna (2014). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, Fethi (1990). *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişim*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Safa, Peyami (1997). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami (1998). *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami (1999). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami (1998). *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami (2010). *Bir Tereddüdün Romanı*. Ötüken Neşriyat.
- Safa, Peyami (2016). *Objektif 5: Kadın, Aşk, Aile*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sancar, Serpil. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sirman, Nükhet (2008). Kadınların Milliyeti T. Bora, M. Gültekingil (Editörler). *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce / Milliyetçilik* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tahir, Kemal (2003). *Devlet Ana*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Tahir, Kemal (2012). *Kurt Kanunu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, Kemal (2013). *Esir Şehrin İnsanları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tahir, Kemal (2016). *Karılar Koşuşu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Üstel, Füsun (2008). *Makbul Vatandaşın Peşinde*. İstanbul: İletişim Yayınları.