



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**TÜRK ROMANINDA KADIN VE TOPLUMSAL CİNSİYET: KİMLİK, SINIF,
TEMSİL (KADIN YAZARLAR ÖRNEĞİNDE 1877-1938)**

Doktora Tezi

Hazırlayan
Gülçin OKTAY

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi K. İrfan
KARAKOÇ

Çanakkale-2018

TAAHHÜTNAME

Doktora Tezi olarak sunduğum “Türk Romanında Kadın ve Toplumsal Cinsiyet: Kimlik, Sınıf, Temsil (Kadın Yazarlar Örneğinde 1877-1938)” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

31/08/2018



Gülçin OKTAY



Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne



Gülçin OKTAY'a ait "Türk Romanında Kadın ve Toplumsal Cinsiyet: Kimlik, Sınıf, Temsil (Kadın Yazarlar Örneğinde 1877-1938)" adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı DOKTORA TEZİ olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Üyeler	İmza
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU	
Doç. Dr. Cumhur ASLAN	
Dr. Öğr. Üyesi K. İrfan KARAKOÇ (Danışman)	
Dr. Öğr. Üyesi Bilgin GÜNGÖR	
Dr. Öğr. Üyesi Canan SEVİNÇ	

Tez No : 10211169
Tez Savunma Tarihi : 31.08.2018

ONAY

Doç. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü
11.09/2018

ÖZET

TÜRK ROMANINDA KADIN VE TOPLUMSAL CİNSİYET: KİMLİK, SINIF, TEMSİL (KADIN YAZARLAR ÖRNEĞİNDE 1877-1938)

Bu tez, Türk romanının “Batılılaşma” sürecinde kadın karakterlerin seçilen romanlarda nasıl “temsil” edildiğini, kadınların “anne”, “eş”, “sevgili”, “evlat”, “işçi”, “köylü”, “esir/cariye”, “dadı/mürebbiye”, “öğretmen”, “hayat kadını/fahişe (seks işçisi)”, “ev kızı”, “ev kadını”, “memure” gibi kimliklerle sosyal sınıf yapılarına göre nasıl “inşâ” edildiğini anlama ve yorumlama ihtiyacından doğmuştur. Bu bağlamda, kadın yazarların özellikle toplumsal cinsiyet ve sınıf farklarına dayanan “kabul” ve “tahayyül”lerini roman karakterleri üzerinde nasıl kullandıkları ve uyguladıkları tezin temel argümanını oluşturur. Bu anlamda, “edebiyat kanonu” içerisinde eleştirmen, yazar ve aydınlarca öne çıkarılan, “ideolojik” yapı çerçevesinde başarılı ya da başarısız olarak değerlendirilen, kimi zaman mevcut iktidarın gerçekleştirmeyi amaçladığı “modernleşme” projelerine katkıda bulunan eserlere odaklanılmış ve tezin bölümleri bu esasa göre kurulmuştur. Böylece kadın hareketlerinin “seçkin” bir yapıya sahip olup olmadığı Batılılaşma, millileşme ve ulus-devletleşme süreçleri içerisinde yazılan romanlar üzerinden değerlendirilmiştir. Sonuç olarak tezde, kadınların kendi aralarındaki “kız kardeşlik” söyleminin sorunlu tarafları, romanlarda yer alan kadın karakterlerin kimliklerine ve sınıfsal yapılarına, özellikle anlatıcının tavırları üzerinden odaklanılarak irdelenmiş ve tarihsel süreç içerisindeki değişen ve değişmeyen “söylemler” tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk romanı, toplumsal cinsiyet, kimlik, sınıf, temsil.

ABSTRACT

WOMAN AND GENDER IN TURKISH NOVELS: IDENTITY, CLASS, REPRESENTATION (IN THE CASE OF WOMEN AUTHORS 1877-1938)

This thesis was developed with the need of understanding and interpreting how woman characters are “represented”, how they are “formed” according to their social class structures with the identities such as “mother”, “wife”, “spouse”, “daughter”, “worker”, “peasant”, “captive/odalisque”, “nurse/duenna”, “teacher”, “prostitute (sex worker)”, “house girl”, “housewife”, “civil servant” during the “Westernization” period in the selected novels. In this context, how women authors use “acceptance” and “imagination” based on gender and class differences through characters in their novels forms the main argument of the thesis. In this sense, the works which were interpreted as successful or unsuccessful within the framework of “ideological” structure highlighted by critics, authors and intellectuals in “literature canon” and which contributed to the “modernization” projects aimed to be realized by the existing government were focused and the chapters of the thesis were structured according to this principle. Thus, whether women movements have an “elitist” structure was analysed through the novels written in the period of Westernization, nationalization and being a nation-state process. As a conclusion, the problematic parts of the “sisterhood” discourse among women themselves were examined by focusing especially on the identities and social structures of female characters in the novels through the demeanors of the narrator and the changed and unchanged “discourses” in the historical period were detected.

Keywords: Turkish novel, gender, identity, class, representation.

ÖN SÖZ

Bu çalışma, günlük haberlerde neredeyse her gün karşılaştığımız ülkemiz ve dünya kadınlarının uğradıkları baskılara, taciz ve tecavüz haberlerine tepkiden ve “kişisel olan politiktir” sloganının anlamı üzerine düşünme sürecinden doğdu. Ancak 2014 yılında başladığım tez yazma sürecinden bitirme aşamasına ulaştığım 2018 yılına kadar, kadınların hayat haklarına yönelik saldırılar eksilmedi, aksine arttıkça arttı. Aynı zamanda bu saldırılar sadece kadınlara yönelik de değildi. Toplumun çizdiği cinsiyet sınırlarının dışına çıktığı düşünülen bütün cinsler aynı baskılara maruz kaldı ve bu uğurda ötekileştirildi, yok sayıldı ve hatta yok edildi. Bu tabloya çocuklara yönelik istismar haberlerini de eklediğimizde toplumsal cinsiyet çalışmalarının ne kadar önemli olduğunu ve bu çalışmaların “neden” artması gerektiğini çok daha iyi anlayabiliriz.

Bu nedenle, benim de dikkatimi toplumsal cinsiyet çalışmalarına çeken, meselenin kökenleri üzerine düşünmemi ve “farklı” bir bakış açısı kazanmamı sağlayan tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi K. İrfan KARAKOÇ’a şükran borçluyum. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne geldiğimden beri, beni, sıkça tekrarladığı “Osmanlı-Türk modernleşmesi”, “matbuat kapitalizmi” ve “tarihsel süreç” üzerine düşünmeye iten KARAKOÇ, bu tezin biteceğine inanarak karamsar olduğum süreçlerde bütün pozitifliğiyle yanımda oldu. Aynı zamanda çalışmanın dağılmaya meyilli yapısı hakkında uyarılarda bulunan ve motive edici sözleriyle yüzümü güldüren Doç. Dr. Cumhuriyet ASLAN’a katkılarından dolayı teşekkür ederim. Dr. Öğr. Üyesi Bilgin GÜNGÖR “kuramsal” tavsiyeleri, Arş. Gör. Tuncay BOLAT sohbetleri ve Arş. Gör. Bahar Eriş KARAOĞLAN dinleme konusundaki yeteneğiyle teze katkıda bulundular. Özellikle tezin son dönemlerinde bölümümün sağladığı rahat çalışma ortamı sayesinde süreç benim için biraz daha kolaylaştı.

Diğer yandan, kadınlar ile ilgili pek çok süreli yayın, makale, kitap, tez koleksiyonunu bir arada bulduran Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı derli toplu bir ortam sundu ve çalışanları da araştırma sürecime nezâketle yardım ettiler. Aynı zamanda aradığım kitapları bulma aşamasında Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesinin “şaşırtıcı” zenginliğinden de faydalandım.

Ayrıca çalışma boyunca ÖYP (Öğretim Üyesi Yetiştirme Programı) kapsamında bir araştırma görevlisi olmanın avantaj ve dezavantajlarını da birarada yaşadım. Özellikle

programın belirlediği süre sınırı, tez boyunca “uyanık” kalmama yardımcı olurken bir yandan da motivasyon kaynaklarımı etkiledi. Bu süre içerisinde 674 sayılı Kanun Hükmünde Kararname ile ÖYP kapsamında 33. maddenin (a) fıkrası uyarınca ataması yapılan araştırma görevlilerinin statüleri 50/d maddesinde belirtilen statülere dönüştürölünce tez yazma aşaması benim için daha da zorlaştı ve çeşitli kaygılarla mücadele etmek zorunda olmama sebep oldu. Ancak kısa süre sonra Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesinin, bünyesinde bulunan ÖYP’li araştırma görevlilerinden senatonun koyduğu kriterleri sağlayanları tekrar 33/a kadrosuna geçirmesi moralimi düzelten gelişmelerden biridir. Bu sebeple süreç, benim için ilginç bir şekilde hem sıkıntılı hem de verimliydi.

Son olarak, manevî destekleriyle her zaman yanımda olan anneme, babama ve ablama sevgilerimi belirtmek isterim. Yazım aşamasındaki karamsarlıklarına maruz kalarak durumumu dert edinen ve her daim moral veren Dr. Öğr. Üyesi Hayrettin İhsan ERKOÇ ise ayrıca bir teşekkürü hak ediyor. Tüm bu yardım ve desteklere rağmen çalışma içerisindeki eksikler ve kusurlar şahsıma aittir. Şüphesiz ki çalışma, yapılan eleştirilerle zenginleşecek, zamanın getireceği olgunluk ve yeni bakış açılarıyla farklı yönlerle ilerleyecektir.

Gülçin OKTAY

Çanakkale, 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM EŞİTSİZ MODERNLEŞME

1.1. “Yabancı”, “Tehlikeli”, “Muzır” Cereyanlar: Feminizm.....	12
1.1.1. Sınıf ve Cinsiyet İlişkisi.....	15
1.2. “Feminizm” mi, “Kadın Hareketi” mi?.....	19
1.3. Eşitsiz Kız Kardeşlik.....	30
1.3.1. “Akıllı” Hanımlar, “Görgüsüz” Hizmetçiler.....	34
1.3.2. “İffet Dairesinde Kazan[an]” Kadınlar.....	43
1.3.3. Stratejik Evlilikler.....	55

İKİNCİ BÖLÜM MİLLİYETÇİLİK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

2.1. “Kurgulanmış”, “İdeal”, “Ütopyalar”: Milliyetçi Hareketler	69
2.1.1. Millî/Ulusal Kimlik Arayışları.....	73
2.1.2. Hayal Edilmiş Bir Proje Olarak Milliyetçilik.....	81
2.2. “Hâk-i Pâk-i Vatan”ın Anneleri, Eşleri, Sevgilileri.....	88
2.3. Romanlarda Milliyetçi Söylem.....	95
2.3.1. Gayr-i Millî Okullar ve Evlilikler.....	102
2.3.2. Bir Kaçış Yöntemi Olarak Savaş.....	119
2.3.3. Yoldaş Kadınlar: Öğretmen, Hemşire, Hastabakıcı.....	129

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM AŞKIN EKONOMİ POLİTİĞİ

3.1. “Ucuz”, “Düşük”, “Kadınsı” Romanlar: Popüler Aşk Romanları	140
3.1.1. Kadınlar Neden Popüler Aşk Romanları Okurlar?.....	144
3.1.2. Popüler Aşk Romanları ve Romans İlişkisi.....	148

3.2. Bir Âdâb-ı Muâşeret Manifestosu: Popüler Aşk Romanları	154
3.3. Eşitsiz Aşklar, Mutsuz Sonlar.....	177
3.3.1. Dilsel Özellikler ve Düşündürdükleri.....	182
3.3.2. Beden Politikaları.....	186
3.3.3 Karakter ve Sınıf.....	192
SONUÇ	205
KAYNAKÇA	218
ÖZ GEÇMİŞ	230



KISALTMALAR

çev.	: Çeviren
bk.	: Bakınız
drl.	: Derleyen
ed.	: Editör
Erm.	: Ermenice
haz.	: Hazırlayan
No.	: Numara
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Vilâyet memurları yemeğe çıkıyorlar. İstatistik müdürü Salim bey, merdivenden inerken, ayrı ayrı kalemlerden çıkmış birkaç genç, önu sıra iniyor, konuşup görüşüyorlardı. İçlerinden biri, birazcık durup elini göğsüne vurarak, arkadaşlarına meydan okur gibi:

-Ben feministim, feminist...dedi.

Sonra arkalarından gelen Salim bey'i görüp seslerini kestiler, yol verdiler.

Salim bey, geçti gitti, ama, bu "Feminist" sözü aklına takıldı. Çokça kullanılan bir söz. Mânası ne olsa gerek. "Kadıncı" demek mi? (181).

Yukarıdaki alıntı, Memduh Şevket Esendal'ın *Temiz Sevgiler* (1965) kitabında yer alan 'Feminist' hikâyesinin başlangıcıdır. Bir yemek molasında İstatistik müdürü Salim Bey'in hayatında yeni bir pencerenin açılmasını sağlayan konuşma, birkaç genç arasında geçer. Bu gençlerden biri arkadaşlarına meydan okuyarak "feminist" olduğunu söyler ancak söylediği kelimenin "tehlikeli", "utanılacak" ya da "bir erkeğin kullanmaması" gereken bir söz olduğunu düşündüğünden olacak arkasından gelen Salim Bey'i görünce sessizleşir. Oysaki Salim Bey konuşmayı duymuş, bu "tehlikeli" sözün etkisine girmiştir ve onun için artık tek bir amaç vardır: Feminist sözünün anlamını çözmek. Hikâyenin devamında Salim Bey, akşamüstü Merkez Kahvesi'nde tavla seyredirken bu sözün anlamını orta mektep hocalarından Aytaç Bey'e sorar. Konuşmaya arkadaşları arasında bilgiç geçinen eski Sıhhiye memurlarından Kerim Bey de dâhil olur. Ancak ne Aytaç Bey ne de Kerim Bey, Salim Bey'in "feminist ne demektir?" sorusuna cevap verir. Salim Bey de merakına rağmen sözün anlamı hakkında tahmini de olsa bir yorumda bulunmaz. Neticede Salim Bey, bu sözün anlamını bilme ihtimali yüksek olan birine sormaya karar verir. Bu kişi de eski Fransızca hocalarından Cemil Bey'dir. Bunun üzerine Salim Bey, aynı soruyu bir kez de ona sorar ve "Feminist, işte, feminin var ya!.. Fem, Fam ikisi bir asıldandır. Malûm, kadın, demek" (183) cevabını alır. Ancak Cemil Bey'in konuyu "ıstılahlar" için yapılan toplantılara getirmesi üzerine mesele anlaşılabilir bir hâl alır. Birkaç gün sonra ise Salim Bey, "bilmem hangi dairenin, hangi kalemin müdürü, genç edip" (184) R. Raif Bey'e rastlar ve aynı soruyu ona da sorar. Tahmin edildiği gibi Salim Bey, R. Raif Bey'den de "Feminist? Feminizm, azizim, nasıl arz edeyim, Ee, yâni kadınlığın bütün inceliği (...) Bir kadın niçin, erkek değildir? Bu yoklukları, bunların acılıklarını ben bu

şehirde duymayan kalmadı sanıyorum!” (184) şeklinde çelişkili cevaplar alır. Bundan sonra Salim Bey, elbet bir bilen çıkacak umuduyla soruyu her önüne gelene sormaya başlar ve “tuvalet sabunu” (184), “gazete” (185) gibi cevaplar alır. Neticede, yılmadan aynı soruyu sormaya devam eden Salim Bey’in üzerine bu söz bir lakap olarak kalır. Bir süre sonra da “feminist” Salim Bey, konunun uzmanı sayılır ve kadınlar tarafından konferanslara çağırılır, gazetelerin kadın sayfalarında yazması için teklifler alır.

Salim Bey’in “feminist ne demektir?” sorusunu pek çok kişi merak etmiş olmalı ki konu hakkında geniş bir literatür oluşmuştur. Basılı araştırma eserlerinin yanında adında feminizm geçen YÖK veri tabanına kayıtlı 77 tez vardır ve bu sayı hazırlanma aşamasında olup sisteme eklenmeyen çalışmaları düşününce daha da artacağına benzemektedir. Hatta günümüzün Salim Beyleri, sorunun cevabını net bir şekilde alamamış olacaklar ki duydukları alternatif cevapları araştırmaya devam etmişlerdir. Bu nedenle YÖK veri tabanının “tez adı” kısmına “toplumsal cinsiyet” yazınca 436, “kadın” yazınca 5785 sonuç ile karşılaşırız. Tabii bu sonuçlar 2018 yılının Ağustos ayı rakamlarıdır ve her geçen dakika artan Salim Beyleri de düşününce “feminist” kelimesinin ne kadar popüler ve bir o kadar da karmaşık bir konu olduğunu anlayabiliriz. Aynı zamanda bu tezlerin Sosyoloji, Tarih, Edebiyat, Reklamcılık, Gazetecilik, Psikoloji, Tıp gibi alanlarda yoğunlaşması konunun çok kapsamlı yapısına da işaret eder.

Türk Dili ve Edebiyatı alanında “feminizm” çalışmaya niyetlenen bir araştırmacının karşılaşacağı en büyük sorun da konunun dağılmaya müsait yapısıdır. Nereden başlamalı ve tam olarak neye odaklanılmalıdır? Öncelikle bu kadar çalışma içerisinde eksik olan, yeterince ele alınmayan noktaları tespit etmek gerekir. Nitekim biz de Salim Bey gibi meseleyi merak ettik ve “feminizm”den kastın ne olduğunu Türkçe romanlar üzerinden ele almaya karar verdik. Dağılmayı önlemek ve konuyu da tarihselleştirmek¹ adına, 1877-1938 yılları arasında kadın yazarların romanlarına odaklanarak “feminizm”in pek fazla çalışılmayan yönlerini ele aldık. Özellikle “üçüncü dalga” olarak isimlendirilen 1990’lı yıllardan sonraki feminizmin farklı cinsel yönelimlere, ırk ve sınıf yapılarına olan ilgisi

¹ Stephen Greenblatt’ın kurucusu olduğu “Yeni Tarihselcilik Kuramı”, yazarın ve toplumun metne etkisini yadsıyan Yeni Eleştiri ve Rus Biçimciliği kuramına bir tepki olarak doğar. Bu nedenle metnin anlamlandırılması içinde bulunduğu kültürden, toplumdaki ve siyasî yaşamdan ayrılmaz. Bir anlamda metnin tarihsel sürecine dikkat çekilerek edebiyat ile tarihin iç içe geçen yapısı sergilenir. Kuram, bu vurgusuyla Louis Montrose’nin “metnin tarihselliği ve tarihin metinselliği” ifadesini slogan haline getirir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Uslu, 2011: 25-51).

dikkatimizi çekti. Bu nedenle çalışma, “Batılılaşma” sürecinde kadın karakterlerin romanlarda nasıl “temsil” edildiğini, kadınların “anne”, “eş”, “sevgili”, “evlat”, “işçi”, “köylü”, “esir/cariye”, “dadı/mürebbiye”, “öğretmen”, “hayat kadını/fahişe (seks işçisi)”, “ev kızı”, “ev kadını”, “memure” gibi kimliklerle nasıl “inşâ” edildiğini anlama ve yorumlama ihtiyacından doğdu. Bu bağlamda, kadın yazarların özellikle toplumsal cinsiyet ve sınıf farklarına dayanan “kabul” ve “tahayyül”lerini roman karakterleri üzerinde nasıl kullandıkları ve uyguladıkları tezin temel argümanını oluşturdu. Ancak çalışma sırasında 1877-1938 yılları arasında hangi romanların teze dâhil edilip hangilerinin dışarıda bırakılacağı önemli bir sorun oluşturdu. Bu sorunun belirlenmesi ve özellikle aşılmaya çalışılması hem eğitim hem de akademik bağlamda “müfredat”ı yani daha kavramsal bir deyişle “kanon”u sorgulamayı gerektirdi. Bu nedenle öncelikle “kanon” kelimesini ele almak ve onunla bağlantılı dinamiklere değinmek gerekti.

Kanon, tarih içerisinde çeşitli dillerde yeni anlamlar kazanmış önemli bir sözcüktür. Gregory Jusdanis *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür - Milli Edebiyatın İcat Edilişi* (1998) kitabında kanonu, “[m]odern kanon sözcüğü Yunanca *kanon*’dan, o da Sami dilindeki, kamaş ya da değnek anlamına gelen bir başka sözcükten kaynaklanmaktadır” diye tanımlar (84). Kanon sözcüğü üzerinde duranların çoğu, sözcüğün edebiyat ile ilişkisine odaklanır. Oğuz Demiralp “Kanun Benim!” (2007-2008) adlı yazısında, kanon sözcüğünün eski Yunancadan geldiğini ve uzunluk ölçüsü birimi olarak kullanılan “değnek” ya da “kamaş” ifade ettiğini söyler. Hatta Batı dillerindeki “baston, değnek” gibi sözcüklerin kökenini eski Yunancadan gelen kanon sözcüğüne dayandırır. Demiralp sözcüğün zamanla, kültür ve yazın alanlarına kaydığını söyleyerek özellikle kültür tarihimizde kanon sözcüğünün İslam kültüründeki “kanun”dan geldiğini ve bizde Batılı anlamda bir kanonun olmadığını ancak uluslaşma sürecinde ulusal bir edebiyat oluşturma tartışmalarının olduğunu belirtir (19-22).

Pelin Başçı da “Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları” (2007-2008) adlı yazısında kanon kelimesinin Eski Yunanca’da “ölçü, kural” anlamlarına gelen, Arapçadan da bize “kanun” olarak geçen bir kelime olduğunu yineler; sözcüğün Yahudi ve Hristiyan mitolojilerinde “kutsal metinler” anlamına geldiğini de vurgular (46). Murat Belge de “Türkiye’de Kanon” (2009) başlıklı yazısında kanonun Ortaçağ’da “Kilise Yasası” olarak kullanıldığına ve sözcüğün “kutsanmış” çağrışımına dikkat çeker (81). Bu anlamlarıyla “kanon” kelimesi ve

kanonlaşma bir ülkede belirli ideolojilerin yerleşmesinde önemli bir süreçtir. Bir anlamda iktidarı elinde bulunduran otorite, kanonu ve onu oluşturan unsurları da elinde bulundurur. Ulus devletleşme süreçlerinde de kanon oluşturma, millî bir kültürün yaratılmasında en etkili yöntemlerden biridir. Millî bir topluluğun hikâyesini anlatan kanon, doğal olarak içinden çıktığı milletin dili sayesinde gelişir. Bir milletin şanlı tarihi, kahramanları ve kahramanlıkları kanonlaşma sürecinde o milletin arı dili ile anlatılarak millî bir canlanma süreci yaşatılmaya çalışılır. Bu sebeple dil, kanonlaşma sürecinde bir inkılâptır ve yanına kutsal/epik ve mitik çağrışımları da katarak bir milleti yaratır (Jusdanis, 1998: 109-111; Tekelioğlu, 2003: 68; Issı, 2004: 369; Başçı, 2007-2008: 51). Edebî alanda da kanon, tam olarak bu amaca hizmet eder ve içerisine dâhil edilen metinleri ayrıcalıklı bir konuma getirerek milletin inşâsına katkıda bulunur.

Bu noktada edebiyat kanonunun oluşum sürecine dair sorulması gereken önemli sorular vardır. Bunlardan birincisi, kanona “hangi” metinlerin dâhil edilip edilemeyeceği; ikincisi, kanona dâhil edilen bu metinlerin “ne”ye göre kalıcı olup olamayacağıdır. Yani, kadın yazarlar açısından sorgularsak Halide Edib Adıvar’ın romanları kanona dâhil edilirken, tezde de ele aldığımız Şükûfe Nihâl’in, Güzide Sabri Aygün gibi yazarların romanları “neden” kanona dâhil edilmez? Halide Edib’in *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kahpeye* (1926), Müfide Ferit Tek’in *Aydemir* (1918), *Pervaneler* (1922) romanları kalıcı olurken ve kanona dâhil edilirken Suat Derviş’in *Fatma’nın Günahı* (1924), *Gönül Gibi* (1928) romanları neden kalıcı olamamıştır? Bu soruların cevabı, Gregory Jusdanis’in “[b]ir vahyedilmiş metinler toplamı olarak kanon...” ifadesinde gizlidir (1998: 89). Buna göre kanon, kalıcı olmasına izin verilen metinlerin seçildiği, bunun karşılığında da hizmet ettiği otoritenin kalıcı olmasına destek veren metinlerin oluşturduğu bir döngüdür.² Kanon oluşumunda otoritenin birebir desteği dikkat çeker. O dönemin ideolojisini belirleyen iktidar yapıları, belirli yazarlar ve şairler etrafında destek kampanyaları oluşturarak (reklamlar, edebiyat tarihleri, antolojiler, ödül törenleri vb.) kendi iktidarını öven ve meşrulaştıran kişileri gündeme getirir. Böylece edebî metinler, otoriteye hizmetleri

² Orhan Tekelioğlu, Türkiye romanının bu konuda farklı bir yapı oluşturduğunu iddia eder. Tekelioğlu, Türkiye’de tekil bir kanonun var olmadığını, farklı zeminlerden beslenen çoğul bir kanon anlayışının bulunduğunu belirtir. Tekelioğlu’na göre, kurulan ulus devletinin “öteki”sinin (kastedilen ulus-devletin düşmanı olarak görülen Osmanlılar mı, maşa olan Yunanlılar mı yoksa emperyalist ülkeler mi) ne olduğunun tam olarak belli olmaması; model-metin olarak alınan metinlerin çeşitliliği (Dede Korkut Hikâyeleri, Mavi Anadolu Hareketi’yle Eski Yunan kültürü, Attila İlhan ile Kemal Tahir’in Osmanlı söylemi); dil inkılâbının gerçekleştirdiği edebî inkılap gibi sebepler tekil bir kanonun oluşmasında imkânsız roller oynar. Ayrıntılı bilgi için bk. (Tekelioğlu, 2003: 65-77).

ölçüsünde kanona dâhil edilirler ve özellikle millî/ulusal bir kimliğin oluşturulma süreçlerindeki işlevselliklerine göre kalıcı olurlar.

Kadınlar ise kanonlaşma sürecinde - kaçınılmaz kural olarak - bedenleri, kimlikleri ve kişilikleriyle “nesne” olarak konumlanırlar ve kanonun “kanun” koyucu “erk”i tarafından ele alınırlar. Neticede, kadın deneyimlerinin arka plana itildiği, sadece modernleşmenin şekli yönlerini temsil edebilecek kadın kimliklerine izin verildiği “erkek-devlet” kontrolünde bir kanon ortaya çıkar. Feminist eleştiri de tam olarak bu sürece itiraz eder. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* (2008) kitabının “Feminist Eleştiri Kuramı” bölümünde bu konuyu ele alır. Moran’a göre, genel olarak feminist eleştiri edebiyatta iki ana koldan ilerler: Okur olarak kadına yönelik eleştiri; yazar olarak kadına yönelik eleştiri (249-250). Buna göre, okur olarak kadına yönelik eleştiri, erkek yazarların yapıtlarına odaklanarak bu eserlerde kadın imgelerini tespit etmeye çalışır. Bu tür eleştirinin örnekleri, Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins* (1949), Kate Millet’in *Cinsel Politika* (1970) ve Sandra Gilbert ile Susan Gubar’ın *Tavanarasındaki Deli Kadın* (1979) adlı eserlerinde görülür. Bu çalışmalar, erkek yazarların metinlerinden yola çıkarak kadınların dışlanmışlıklarına ve ezilmişliklerine vurgu yapar (251-254). Yazar olarak kadına yönelik eleştiri ise, edebiyat tarihindeki kadın yazarları ortaya çıkarmak ve kadına özgü bir dilin varlığını ve olanaklarını araştırmak üzerine kuruludur. Bu eleştirinin ilk örnekleri, Janet Kaplan’ın *Feminine Consciousness in the British Modern Novel* (1975), Ellen Moers’in *Literary, Woman* (1976) ve Elaine Showalter’ın *A Literature of Their Own* (1977) adlı çalışmalarında görülür (254-256). Böylece kadınlara ve kadın deneyimlerine daha fazla yer açıp “görünürlük” kazanmaları sağlanır. Bu anlamda, Gregory Jusdanis’in de söylediği gibi, kanonun erkek egemen söylemi, farklı çizgileri dışlayan yapısı ancak “kanon fikrinin kendisine meydan okuma[kla]” değiştirilebilir (1998: 96).

1960’lı yıllardan sonra yaşanan bu gelişmeler 90’lı yıllardan sonra ise ırk, cinsel kimlik ve sınıf konusunda ayrımcılığa maruz kalmış kişilere yönelir ve bu sayede “kayıp metinler” ortaya çıkarılmaya çalışılır.³ Özellikle “siyah” kadınların, feminizmin sadece

³ Özellikle Osmanlı bünyesinde yaşamış gayri Müslim unsurların yapıtları bu noktada anılmalıdır. Ermeni yazarlar ve onların eserleri üzerinde çalışmalar yapan Laurent Mignon, bu durumu “tersten kanon” olarak isimlendirir. Türkçe yazan gayri Müslim yazarların ve yapıtlarının (Vartan Paşa’nın *Akabi Hikâyesi* (1851), Evangelios Misailidis’in 1871-1872 yıllarında çıkan Yunan harfli *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefâkeş*) “ulusal” benlikten silinmesi konusundaki çabalara değinen ve bu duruma “tersten kanon” adını veren Mignon, edebiyat tarihçiliğindeki etnik açıdan gerçekleştirilen kanonlaşmaya dikkat çeker. Kadın yazarlarda olduğu gibi gayri Müslim unsurlar da kanondan dışlanır ve majör bir dille ifade edilen minör bir edebiyat ortaya çıkar. Ayrıntılı bilgi için bk. (Mignon, 2007-2008: 35-43). Pelin Başçı da Mignon’un görüşlerini

Batılı, beyaz kadınların tekelinde olmadığı yönündeki itirazları ve bu bağlamda örgütlenmeleri feminizme farklı bir ses getirir. Bu kadınlar, toplum içerisinde kadın olmanın getirdiği zorluklarla mücadele ederken bir de ırklarından dolayı maruz kaldıkları saldırılarla uğraşırlar. Audre Lorde, Alice Walker, Barbara Smith, Barbara Christian, Valerie Smith, Mary Helen Washington, Gloria T. Hull ve Toni Cade Bambara gibi yazarlar “siyah kadın yazarlar”ı merkeze koyarak “siyah edebiyat tarihi”ni yeniden değerlendirirler. Böylece “siyah kadınlar”ın otobiyografileri, yazdıkları yazılar ve eserler ele alınarak görmezden gelinen bu kadınların varlığına dikkat çekilir (Humm, 2002: 245-301). Bu konuda, bell hooks⁴’un *Feminizm Herkes İçindir* (2014) ve Angela Davis’in *Kadınlar, Irk ve Sınıf* (1994) adlı çalışmaları kadınların ırklarından dolayı maruz kaldıkları baskıları ortaya koyar. Bu bağlamdan hareketle Türkiye’de de farklı etnik kimliklere yönelik çalışmalara da dikkat çekmek gerekir. Lerna Ekmekçiöğlü ve Melissa Bilal, *Bir Adalet Feryadı-Osmanlı’dan Türkiye’ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1862-1933* (2010) adlı derlemelerinde “öteki” olarak kabul edilen unsurlardan Ermeni kadınlara dair yazılara yer verirler. Elbis Gesaratsyan, Sırpuhi Düsap, Zabel Asadur [Sibil], Zabel Yesayan ve Hayganuş Mark’ın öne çıkarıldığı derleme, Osmanlı İmparatorluğu’nda yaşayan Ermeni kadınların durumunu bu beş yazarın faaliyetleri ve yazıları üzerinden inceler. Bu açıdan kitap, Osmanlı Türk ve Müslüman kadınların yanında dinî ve etnik kimlikleri dolayısıyla yok sayılan Ermeni kadınları gündeme getirmesi açısından önemlidir. Aynı şekilde Arus Yumul’un “19. Yüzyıl Ermeni Aydınlarının Gözüyle Kadınlar” (1999), “19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Ermeni Kadını” (1997) makaleleri de “öteki” olarak görülen Ermeni kadınlara odaklanır. Bu konuda, Erkan Erginci’nin “Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi” (2007) adlı yayımlanmamış yüksek lisans ve Murat Cankara’nın “İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırmak” (2011) adlı yayımlanmamış doktora tezleri anılmalıdır. Ayrıca modern Ermenice edebiyatın önemli isimlerinden Zabel

destekleyerek her kanonun eşit olmadığını ve kanonlar arası hiyerarşiler bulunduğunu belirtir. Bu durumun kadın yazarları, farklı etnik kökenleri, renk ve cinsel kimlikleri kapsadığını belirten Başçı, Türkiye’de kanon tartışmalarının ulusal kimlik tartışmaları olduğunu ifade ederek “kanon” sözcüğünün “millî kültür” ile ilişkisine değinir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Başçı, 2007-2008: 50-51).

⁴ Asıl adı Gloria Jean Watkins’dır. Ancak Watkins, yazılarında annesinin ve büyükannesinin isimlerinin birleşiminden oluşan bell hooks adını kullanır. Bu sayede hooks, takdir ettiği bu iki kadını onurlandırmış olur ancak yazılarında kullandığı bu ismin yazılışında küçük harfleri tercih eder. Bu tercih, yazarın kim olduğundan ziyade eserlerine ve fikirlerine değer verilmesi arzusundan kaynaklanır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Williams, 2006: 1).

Yesayan'ın *Meliha Nuri Hanım* (2015), *Sürgün Ruhum* (2016) adlı eserlerinin Mehmet Fatih Uslu, *Yıkıntılar Arasında* (2014) adlı eserinin de Kayuş Çalıkman Gavrilof tarafından Ermeniceden çevirilerinin yapılması Osmanlı kadını ifadesini genişleten ve anlamlandıran emeklerdir.

Son dönemlerde etnik kimliklerin yanı sıra farklı cinsel kimlikleri de içine alan çalışmaların sayısı artmaktadır. Bu konuda Judith Butler'in çalışmaları, özellikle de *Cinsiyet Belası*, toplumsal cinsiyet kavramının anlamını "sadece" erilliğe ve dişillığe dayandıran çalışmaları eleştirir ve queer cinsiyetlere de dikkat çeker (2012: 12). Cinsel kimlik konusunda çeşitli yazılar yazan, haberler yapan Kaos Gl ve Bianet siteleri de "heteronormativiteyi" alt üst eden oluşumlardır. Aynı durum "erkeklik" çalışmalarında da gözlemlenir. 2014 yılında düzenledikleri ilk sempozyum ile dikkat çeken "Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisyatifi" hâlâ devam eden faaliyetleri ve yılda iki kez çıkan *Masculinities Journal* adlı dergileri ile öne çıkar. 2012'de sokak röportajları yapan ve "Erkek/Erkeklik nedir?" sorusunun cevabını arayan "Erkek Muhabbeti" oluşumu, sona ermiş olsa da "Biz Erkek Değiliz İnisyatifi", 2000'li yıllarda ortaya çıkmış blog tarzı paylaşımlarıyla dikkat çeken "Afilli Filintalar" sitesi, Serpil Sancar'ın *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* (2009), Pınar Selek'in *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* (2011) adlı kitapları, konu ile ilgili yazılan tezler ve makaleler sınırlı da olsa "hegemonik erkekliği" ele alan, yaygın olana itiraz eden yapılarıyla sevindirici gelişmeler olarak anılmalıdır.

İrk/etnik kimlik, cinsel yönelimin yanında "dışlanma" ve "baskılanma"nın sınıfsal farklılıklar üzerinden ele alındığı çalışmalar da dikkat çeker. Selma James'in bir araya getirilen yazılarından oluşan *Cinsiyet, İrk, Sınıf* (2010), Leonore Davidoff'un *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet* (2012) adlı kitapları kapitalizmin özellikle kadınların hayatında yarattığı sorunları "ücretsiz emek" üzerinden ele alırlar ve durumu farklı sınıflar üzerinden değerlendirirler. Türkiye'de de konu, Yavuz Selim Karakışla'nın Osmanlı kadın dergilerinde sınıfsal yapıyı "hizmetçi/temizlikçi" kadın ile "işveren/hanımeferdi" örnekleri üzerinden inceleyen makaleleri ile ilgi çekici hâle gelir. Özellikle Ferhunde Özbay'ın "Evlerde El Kızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler" (2012), Çiçek Öztekin "Türk Romanında Efendiler ve Hizmetçiler" (2002) adlı makaleleri ve Gül Özyeğin'in *Başkalarının Kiri: Kapıcılar, Gündelikçiler ve Kadınlık Halleri* (2005), Aksu Bora'nın *Kadınların Sınıfı-Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası* (2014), Jeny B White'in

Para ile Akraba: Kentsel Türkiye’de Kadın Emeği (2010) kitapları sınıfsal farkların kadınlar arasındaki ilişkileri nasıl şekillendirdiğine dikkat çeken çalışmalardır.

Bu açıdan, 1877-1938 yılları arasında kadın yazarların toplumsal cinsiyet ve sınıf yapılarına olan yaklaşımlarını anlatıcının tavırları üzerinden inceleyen bu tez, feminizmin yukarıda bahsettiğimiz ırk, cinsel kimlik ve sınıf konusundaki açılımlarını dikkate alacaktır. “Şimdilik” bilinen ilk kadın romancı Zafer Hanım’ın 1877 yılında yayımlanan *Aşk-ı Vatan* romanı ile başlatılan tez, Atatürk’ün ölüm tarihi yani 1938 yılını sınır kabul edecektir. Sosyal bilim alanında kesin sınırların ve tarihlendirmelerin sorunlu tarafları elbette göz önüne alınacak ve gerekli yerlerde bu yıl aralığının dışına taşan metinlere de göndermeler yapılacaktır. Buna göre, kanonu temsil eden ya da etmeyen/onun dışında kalan yazarların metinlerine odaklanmak önemlidir. Yapılacak çalışmalarda ırk, sınıf ve farklı cinsel kimlikleri dışlamak, tıpkı kanonu oluşturan süreç gibi belli grupları kabul edip “öteki” olarak görülen grupları dışlamayı doğurur. Oysa dışlanan gruplar odaklı bir inceleme, Jusdanis’in belirttiği gibi kanon fikrine meydan okumakla eşdeğerdir. İşte tez de bu amaçtan yola çıkarak kanona dâhil edilen ve kanonun dışında bırakılan kadın yazarların anlatıcılar aracılığıyla kendi metinlerinde yaptıkları sınıfsal “kanonlaşma”yı incelemeye çalışmaktadır. Bundan dolayı, “edebiyat kanonu” içerisinde eleştirmen, yazar ve aydınlarca öne çıkarılan, “ideolojik” yapı çerçevesinde başarılı ya da başarısız olarak değerlendirilen, kimi zaman mevcut iktidarın gerçekleştirilmeyi amaçladığı “modernleşme” projelerine katkıda bulunan ya da görmezden gelinen eserler tezin temel malzemesidir. İşte bu malzemenin seçiminde yukarıda kısmen de olsa belirtildiği gibi bazı indirgemeleri, dışlamaları bertaraf eden; bunun yanı sıra alanın temel isimlerini, metinlerini, yazma biçimlerini/modalarını, okur kategorilerini göz ardı etmeden dönemin siyasal gelişmelerini de tarihselleştiren bir yaklaşım amaçlandı. Böylelikle, incelenecek roman kümesinin hem kanonik-kanon dışı hem de “yüksek”-“popüler” edebiyat ürünlerini içermesi sağlandı. Oluşturulan bu örneklem kümesinde toplumsal cinsiyet ve sınıf anlayışının tezahürleri, Batılılaşma, uluslaşma konularını, siyasal ve toplumsal değişimi/dönüşümü açık olarak gösterebilecek metinlere öncelik vermeyi gerektirdi. Bu anlamda örneklem kümesi, temel aldığımız toplumsal cinsiyet ve sınıf yapıları hakkında “nitelikli” , “tipik” örnekleri sunan romanlar üzerine kuruldu.

Tezin ilk bölümünde, Batılılaşma çabaları kadın yazarların romanlarında kurguladıkları kadın karakterler üzerinden ele alınacak, dönemin toplumsal cinsiyet ve

sınıf yapıları bu çerçevede değerlendirilecektir. Öncelikle kadın hareketlerinin örgütlü ve kitlesel hareketlere dönüşmeden önceki durumu izlenecek ve “ekonomik” sıkıntıların Fransız Devrimi’ne sebep olan yapısı farklı sınıflardan kadınlar açısından değerlendirilecektir. Bunun için feminizm hakkındaki yaygın kabuller ve tartışmalar ele alınacak, bunların doğruluğu sorgulanacaktır. Aynı zamanda feminizmin çeşitli alt türlerinin ataerkil yapıya direnme çeşitleri ve birbirleriyle olan ilişkileri “kız kardeşlik” söylemleri bağlamında değerlendirilecektir. Bölüm, Osmanlı toplumunun “yabancı”, “tehlikeli” ve “muzır” gördüğü feminizme bakış açısını ve bu bağlamdaki faaliyetleri alternatif isimlendirme eğilimlerini de irdelenecektir. Özellikle kadınların çıkardığı dergiler üzerinden yapılan “feminizm” mi “kadın hareketleri” mi tartışmaları, dinî ve millî hassasiyetler vurgusu çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu dergilerde yazan kadınların kim oldukları, ailevî geçmişleri ve yazılarında kullandıkları üslûplar üzerinden sorgulanarak hareketin seçkin bir yapıya sahip olup olmadığı tespit edilecektir. Bu önemli tartışmaların yanında, dönemin “Osmanlı hanımı” söyleminden ne anlaşıldığı “etnik kimlik” gerçeği üzerinden ele alınacak ve ulaşılan sonuç, feminist tarihyazımı hakkında fikir verecektir. Bölüm içerisindeki bu tartışmalar ve sorgulamalar yapılırken Zafer Hanım’ın *Aşk-ı Vatan* (1877), Selma Rıza’nın *Uhuvvet* (1897); Emine Semiye’nin *Sefalet* (1897-1898), *Gayya Kuyusu* (1920); Fatma Âliye’nin *Refet* (1897), *Udî* (1897-1898), *Enîn* (1910), *Muhâdarât* (1892); Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap* (1897-1898) romanları “hanım” ile “hizmetçi” ilişkileri, “çalışan kadın” profilleri ve “stratejik evlilikler” üzerinden detaylı bir şekilde incelenecektir. Bu çaba, romanlardaki anlatıcıların toplumsal cinsiyet ve sosyal sınıf yapılarına olan yaklaşımlarını ortaya çıkaracak, daha da ötesinde yazarın “kız kardeşlik” söyleminin sınırlarına işaret edecektir.

Tezin ikinci bölümünde, II. Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte kadın hareketlerinde değişen süreç, milliyetçilik ile iç içe geçen toplumsal cinsiyet yapıları aracılığıyla ele alınacaktır. Bir önceki dönemin sağladığı kazanımlarla daha “bilinçli” ve “örgütlü” faaliyetlere girişen kadınlar, millîleşme çabaları içerisinde “nasıl” tanımlandıkları üzerinden de değerlendirilecektir. Bundan önce “kimlik” ve “millî/ulusal kimlik” inşâ etmenin önemi, bireylere ve devlete ifade ettikleri anlamlar üzerinden okunacaktır. Aynı zamanda bu kimliklerin “inşâ” edilme sürecinde başvurulan yöntemler, Eric Hobsbawn’ın “geleniğin icadı”, Benedict Anderson’un “hayal edilen cemaatler” tanımları çerçevesinde değerlendirilecektir. Böylece milliyetçi hareketlerin siyasî bir ideolojiye dönüşüm süreci, içerdiği “kutsal mazlumluk” söylemi üzerinden takip edilecek ve bu söylemin sokağa ve

siyasete “nasıl” yansıdığı üzerine düşünülecektir. Özellikle milliyetçiliğin birleştirici vaatlerine rağmen kurduğu “eşitsiz” toplum, cinsiyet ve sınıf ilişkileri bağlamında çözümlenecektir. Milliyetçiliğin kadınları “sevgili”, eş” ve “anne” kimlikleri çerçevesinde tanımlama şekillerine değinilerek siyasî iktidarın cinsiyeti üzerine önemli veriler elde edilecektir. Aynı zamanda erkeklik ve queer cinsiyetler üzerinden de düşünülen durum, “hâkim” ve “baskın” bir yapının var olup olmadığını ortaya koyacaktır. Kimlik oluşum sürecinin sancıları ve etkilerinin tez konusuna yansımaları, Müfide Ferit’in *Pervaneler* (1924), *Aydemir* (1918); Halide Edib’in *Raik’in Annesi* (1909), *Seviyye Talip* (1910), *Yeni Turan* (1912), *Son Eseri* (1913), *Mev’ut Hüküm* (1917), *Ateşten Gömlek* (1922) ve Halide Nusret Zorlutuna’nın *Sisli Geceler* (1922), *Gül’ün Babası Kim?* (1933) romanları üzerinden okunacaktır. Böylece milliyetçi hareketlerin “öteki” ile ilişkisi “gayr-i millî okullar ve evlilikler” üzerinden incelenecek, savaşa yüklenen anlam analiz edilecek ve tüm bunların içerisinde kadına düşen rol ortaya çıkarılacaktır. Milliyetçilik ile toplumsal cinsiyet ilişkisi üzerine önemli veriler sunacak bu incelemeler, aynı zamanda sınıf yapıları hakkında verdikleri ipuçlarıyla da değerlendirilecektir.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise Cumhuriyet dönemi yürütülen “modernleşme” ve “millileşme” çabaları, popüler aşk romanları üzerinden incelenecektir. Öncelikle popüler aşk romanlarının “ucuz”, “düşük” ve “kadınsı” görülen yapısı, “popüler kültür” ve “kitle kültürü” kavramları üzerinden tartışılacaktır. Öncelikle roman okumanın, devamında popüler roman okumanın işlevi, kadınların bu eyleme yükledikleri anlamlar üzerinden değerlendirilecektir. Popüler aşk romanlarının romanslar ile benzer yönlerine işaret edilerek ortak noktalar belirlenecektir. Bölüm, popüler aşk romanlarının Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yoğunlaşması tespitinden hareketle bu romanların içeriklerini sorgulayacak ve ulaşılan sonuç ile bu romanların “neye/kime” hizmet ettiklerini irdelenecektir. Güzide Sabri Aygün’ün *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* (1905), *Nedret* (1922), *Yaban Gülü* (1920), *Hüsran* (1928); Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938); Kerime Nadir’in *Yeşil Işıklar* (1937), *Hıçkırık* (1938) ve Muazzez Tahsin Berkant’ın *Bahar Çiçeği* (1935), *Sonsuz Gece* (1938) romanları, popüler aşk romanlarında sıkça geçen “fakir kız, zengin oğlan” ve “verem” klişesi üzerinden ele alınacak ve aşkın ekonomi-politiği analiz edilecektir. Bu analiz yapılırken romanlarda geçen karakterlerin dilsel, fiziksel özellikleri ve karakter yapıları ön plana çıkarılarak sınıfsal farklılıkların kadınları ayırıştırıcı dinamiği değerlendirilecektir.

Neticede Batılılaşma, millîleşme ve ulus-devletleşme süreçleri üzerine kurulan ve bu esaslara göre bölümlenen tez, on iki yazarın 1877-1938 yılları arasındaki toplam otuz iki romanı ele alacaktır. Bu sayede, tarihsel süreç içerisinde hem toplumsal cinsiyet hem de sınıf yapılarına dair yaklaşımlar bu yazarların romanları üzerinden incelenecektir. Böylece, değişen dönemlere rağmen değişmeyen noktalar, kadınların kendi aralarındaki mücadeleler üzerinden de okunmuş olacaktır. Tez, böylelikle toplumsal yapı içerisinde kadınların ezilmelerinin sebebini sadece ataerkillik olarak görmeyecek meselenin cinsiyet, ırk ve sınıf olarak bir bütün hâlinde düşünülmesi gerektiğine vurgu yapacaktır.

Son olarak şu açıklamayı yapmak gerekir: Tezin başlığında ve içeriğinde “yazar kadın” değil de “kadın yazar” ifadesinin kullanılmasının bir anlamı ve işlevi vardır. Kadınların yazarlık vasfını ikinci plana atıyor gibi görünen bu ifade, olumsuz çağrışımlar yapacak şekilde kullanılmamıştır. Tezde, özellikle kadın karakterlerin aralarındaki sınıfsal farklılıklara işaret edildiği için, bu vurgu, yazarın da bir kadın olarak bu aşamayı “nasıl” değerlendirdiğine gönderme yapar. Bu açıdan, “kadın yazar” ifadesi “bilinçsiz” ve “eril bakış” içeren bir kullanım değildir. Aksine sınıfsal farkların feminist hareketlerin “kız kardeşlik” söylemini bölen yapısını yazar olarak kadınlar üzerinden tespit etmeyi amaçlar.

BİRİNCİ BÖLÜM

EŞİTSİZ MODERNLEŞME

1.1. “Yabancı”, “Tehlikeli”, “Muzır” Cereyanlar: Feminizm

Kadın hareketleri, örgütlü ve kitlesel hareketler olarak ortaya çıkmadan önce her kadının bireysel mücadelesine dayanır. Erkek egemen sistem içerisinde benzer baskılara maruz kalan kadınlar, “zayıflık”, “doğa” ve “ev” ile ilişkilendirilmiş, hatta çoğu zaman “kadın insan mıdır?” sorgulamalarına maruz kalmışlardır. Özellikle Rönesans ve Aydınlanma dönemlerine kadar kadınlar, “yok sayılmış”, “günahkâr Havva” imgesiyle özdeşleştirilmiş, “hatalı”, “eksik” cins olarak kabul edilmişlerdir. Kadınların haklarındaki bu ve benzeri etiketlere kitlesel olarak karşı çıkmaları ve örgütlü hâle gelmeleri Fransız Devrimi ile olur. Kadınların birlik olmalarında ve uğradıkları haksızlıklara ses çıkarmalarında ateşleyici olan nokta, ekonomik faktörlerdir. Özellikle kadınların, erkekler ile aynı işlerde çalışıp daha az ücret almaları, itiraz ettiklerinde de ev içerisinde ücretsiz işçi konumuna düşmeleri, aynı zamanda miras haklarından yoksun olmaları, meselenin ekonomik açıdan önemli göstergeleridir. Bu anlamda kadınların “yoksulluk”, “işsizlik” ile mücadele etmeleri, evde “baba, eş”, dışarıda “patron, devlet” tarafından sömürülmeleri örgütlenmelerinin temel sebepleridir.

Bu haksızlıklar içerisinde pazarcı, zanaatkâr, çamaşırcı kadınlar, Kraliçe Marie Antoinette'nin dile getirdiği söylenen “ekmekleri yoksa pasta yesinler” sözlerinin bardağı taşıyıcı etkisiyle ayaklanırlar ve Versaille (5-6 Ekim 1789) sarayına yürüyerek Ulusal Meclis'i basarlar. Kadınlar, kendilerinin de “insan” olarak sayılacakları, mevcut durumlarını iyileştirici İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nin kabul edilmesini sağlarlar. Ekmek talebiyle başlayan bu yürüyüşler, kısa zamanda erkeklerin etkin olduğu Bastille (14 Temmuz 1789) baskınıyla politikleşmeye başlar ve iktidar sisteminde mutlak monarşi düzeninden halkın iradesiyle seçilmiş parlamentolara yönelik değişimi doğurur (Bock, 2004: 42-50). Bu anlamda kadınlar, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nin getirdiği eşitlikçi ve özgürleştirici ortam ile beraber, sorunlarını dile getirme şansı elde ederler. Sonraki yüzyıllarda kadınların yürüttükleri faaliyetler, devrim sürecinde mücadele eden kadınların açtığı yoldan ilerler. Ancak “özgürlük, eşitlik, kardeşlik, adalet” ilkeleriyle yola çıkan

devrim, kadınları göz ardı ederek yenilikleri sadece “erkek kardeşlik” için geçerli kılar. Devrim sürecinde erkeklerle beraber hareket eden kadınlar, erkekler tarafından da ezilmişliklerini gündeme getirince dışlanırlar; kendilerini erkeklerle eşit görerek isyana kalkışmaları, ataerkil düzenin sürdürücüleri erkekler tarafından hoş karşılanmaz. Bunun üzerine kadınların sahip oldukları haklar da geri alınır; toplantı yapmaları, dernek kurmaları yasaklanır ve faaliyetteki kadın kulüpleri kapatılır. Nitekim 1791 Anayasası’nın kabulünden önce tüm kadınlara eşit oy hakkı tanınmasını isteyen ve yazdığı Kadın Hakları Beyannamesi’ni Kral XVI. Louis’ye ve Kraliçe Marie Antoinette’e gönderen Olympe de Gouges, “[m]ademki kadına giyotine çıkma hakkı veriliyor, öyleyse kürsüye çıkma hakkı da verilmelidir” sözlerinden sonra giyotine gönderilir (Çakır, 2013: 56; Berktay, 1999: 49-50; Michel, 1993: 56-63). Ancak Olympe de Gouges, Charlot Corday, Manon Roland gibi mücadeleci kadınların bıraktığı miras, kadınlar tarafından sahiplenilir ve yasaklara rağmen kadınlara yönelik dernekler, kulüpler sayılarını arttırmaya devam eder. Bu derneklere toplanan kadınlar, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi’ni, Rousseau’nun Toplum Sözleşmesi’ni, Olympe de Gouges’un Kadın Hakları Beyannamesi’ni okuyarak bilinç yükseltme çalışmaları yaparlar (Bock, 2004: 51-74). Nitekim Fransız Devrimi’nin yarattığı süreç, Avrupa’yı kısa sürede etkisi altına alarak kadınların mücadelelerini daha geniş bir alana yayar. İngiltere’deki süfrajet (oy hakkı) eylemleri, Almanya’da işçi sınıfı hareketleri ve ABD’de kölelik karşıtı hareketler, devrim sürecinde atılan temeller üzerinde yükselir (Çakır, 2013: 57-58).

Ancak kadınlar için bir araya gelme ve erkek egemenliğine direnme merkezi olan bu derneklerin ve kulüplerin işlevini, kapsayıcılığını iyi tespit etmek gerekir. Bu konuda bell hooks, *Feminizm Herkes İçindir* (2014) kitabında “bilinç yükseltme faaliyetleri” olarak anılan bu toplantılara değinir. Feminizmi, “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir hareket” olarak tanımlayan hooks, baskının sadece erkekler tarafından gelmeyen yönlerine de işaret etmiş olur (12). hooks’a göre, kadınların kurduğu, kadınlara yönelik tartışma grupları, sınıfsal ayrımların da en belirgin olduğu alanlardır. Genellikle üst, üst-orta tabaka tarafından yürütülen faaliyetler, erkeklerle eşit hak taleplerini içerirken alt sınıftan kadınların “işsizlik”, “yoksulluk” ve “açlık” gibi sorunlarına kayıtsız kalır (53). Kadınların kendi aralarındaki ırk ve sınıf temelli çatışmalar, feminist hareketlerin bölünmesine sebep olarak kadınların verdikleri mücadelenin hem erkeklerle hem de kendilerinden olmayan hemcinslerine yönelmesine sebep olur. Böylece üst sınıf beyaz kadınlar, kendi sınıflarının kazandığı hakları kadınlar için olumlu bir çizgi

olarak görürler ve orta, alt sınıftan kadınların ve özellikle de siyah kadınların seslerini duyurmalarına izin vermezler (53-54). Siyah bir kadın olan, ırkçı ve cinsiyetçi ayrımlara yönelik çalışmalar yapan hooks, günümüzde de devam eden bu sorunlara karşı “[d]ışarıdaki düşmanla yüzleşmeden önce kendi içimizdeki düşmanın dönüştürülmesi gerekir” uyarısında bulunur ve sınıf, ırk temelli ayrımların feminizmden de önemli olduğuna dikkat çeker (15, 57)⁵. Karen Kollias de “Class Realities: Create a New Power Base” [Sınıf Gerçekleri: Yeni Bir Güç Tabanı Oluşturmak] (1981) adlı makalesinde feminist hareketlerin içerisindeki sorunlara değinir. Özellikle sendikalı, sendikasız ve geçici işlerde çalışan “beyaz” ya da “beyaz olmayan” aileler çerçevesinde meseleye yaklaşan Kollias, feminist hareketlerin orta ve üst sınıflar lehine baskın ve dışlayıcı yapısına dikkat çeker (125). Buna göre Kollias, öne çıkardığı bu üç sınıftan kadınların günlük hayatta Batılı, beyaz, orta ve üst sınıftan kadınlara göre daha çok sorunlar yaşadıklarını dile getirerek “kız kardeşlik” söyleminin sağlamlaşması için yapılması gerekenleri sıralar (133). Kollias’a göre, benzer ekonomik koşullara sahip kadınlar özbenlik, grup kimliği ve liderlik özellikleri bakımından benzer özellikler gösterirler (129). Bu açıdan, orta sınıfların hâkimiyetinde olan feminist hareketler, sadece eğitim ve erkeklerle eşit hak taleplerinde bulunarak alt sınıftan kadınların deneyimlerini görmezden gelmemeli, ırk ve sınıf temelli gerçekleri de hesaba katmalıdır (133-134). Nitekim hooks’un ve Kollias’ın değindikleri bu önemli konu, 1960’lı yıllardan sonra Marksist ve sosyalist feministlerin çıkış noktasıdır. Bu anlamda kadınların erkekler karşısındaki ikincil konumlarını anlamak ve daha da ötesinde eşitsizliklerin sadece kadın-erkek arasında olmadığına dikkat çekmek için sınıf yapıları ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkilere odaklanmak gerekir.

⁵“Siyah feministler”, feminizmi sadece beyaz kadınların sahiplenmelerine ve kendilerinin bu alandan dışlanmalarına karşı çıkarlar. Bu kadınlar, toplum içerisinde kadın olmanın getirdiği zorluklarla mücadele ederken bir de ırklarından dolayı maruz kaldıkları saldırılarla uğraşırlar. 1960’lı ve 1970’li yıllarda “siyah kadın yazarlar”, bu haksızlıkları dile getirmek için seslerini yükseltmeye başlarlar. Özellikle edebiyat tarihlerinde ve yazın alanında yok sayılan “siyah kadın yazarlar”, Afro-Amerikan edebiyat geleneğini oluştururlar. Audre Lorde, Alice Walker, Barbara Smith, Barbara Christian, Valerie Smith, Mary Helen Washington, Gloria T. Hull ve Toni Cade Bambara gibi yazarlar “siyah kadın yazarlar”ı merkeze koyarak “siyah edebiyat tarihi”ni yeniden değerlendirirler. Böylece “siyah kadınların” otobiyografileri, yazdıkları yazılar, eserler ele alınarak “siyah kadın kimliği”nin varlığı ortaya çıkarılır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Humm, 2002: 245-301). Kadınların uğradıkları cinsiyet, ırk ve sınıf temelli haksızlıkları en iyi şekilde dile getirenler bunları bizzat yaşamış kadınlardır. Bu kadınların oy, eğitim hakkı çabalarını ve kölelik karşıtı hareketler içerisindeki konumlarını anlatan bir çalışma için bk. (Davis, 1994: 80-93, 104-112).

1.1.1. Sınıf ve Cinsiyet İlişkisi

Kadınların ekonomik sıkıntılarıyla başlayan ve Fransız Devrimi ile örgütlü kadın hareketlerine dönüşen süreç, her kültürde farklı şekillerde gelişme gösterir. Bu gerçeği göz önünde bulundurmakla beraber, Charles Fourier tarafından “feminizm” olarak isimlendirilen bu mücadeleler, içeriklerindeki benzerlikler bakımından birtakım dönemlere ayrılarak incelenir. Genel olarak, “birinci dalga”, “ikinci dalga”, “üçüncü dalga” gibi isimlerle anılan dönemler, kadın ve erkek cinsi arasındaki toplumsal eşitsizlikleri sorgulamak, bu eşitsizliklere sebep olan ataerkil yapıyı kökten değiştirmek ya da bu yapıyı kabul ederek kadınların konumunu bu zeminde iyileştirmek gibi amaçlarla ortaya çıkarlar. Ancak kabaca yapılan bu dönemselleştirmeler, süreç içerisindeki kadın mücadelelerinin dinamiklerini anlamak ve anlatmak için yeterli görünmemektedir. Nitekim bu “dalga”ların başlangıç ve bitiş tarihleri konusunda ortak bir görüşün mevcut olmaması da toptancı yaklaşımın zorluğunu ve yanlışlığını ispat eden bir noktadır. Yaygın kabul, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı itibarıyla kadınların erkeklerle eşit mülkiyet, oy ve eğitim hakkı talep ettikleri feminist faaliyetlerin “birinci dalga”; 1960’lı yıllar ve sonrasında kadınların yasalarda erkeklerle eşitlik elde etmelerine rağmen, pratikte ataerkil yapı tarafından baskılanmalarının devam ettiği ve bu nedenle toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini sorguladıkları, bedenlerini erkek denetimden kurtarmak için kürtaj hakkı, doğum kontrol hakkı gibi konularda seslerini yükselttikleri dönemin “ikinci dalga” ve 1990’lı yıllardan günümüze kadar olan ve bazı teorisyen ve aktivistlerin beyaz, heteroseksüel ve üst, üst-orta sınıf kadınların mücadelelerini yetersiz buldukları ve farklılıkların daha çok ön planda olmasını talep ettikleri dönemin “üçüncü dalga” olarak isimlendirilmesidir.

Josephine Donovan, *Feminist Teori* (2015) adlı kitabında bu yaygın görüşlere karşı çıkar ve “birinci dalga” olarak adlandırılan dönemi ilk feminist dalga olarak kabul etmez. Donovan, Batı Avrupa’da 15-17. yüzyıllar arasında da bazı önemli gelişmeler olduğunu ve bugün feministlerin ilgilendiği tecavüz, cinsel şiddet gibi pek çok konunun o zamanın kadınları tarafından da tartışıldığını öne sürer. Donovan, aslında “ilk dalga” olarak adlandırılan dönemin 18. yüzyılda başlayıp 19. yüzyıla kadar devam eden ikinci bir dalga olduğunu ifade eder, ancak bu dalga da bir karşı hareketle bastırılır. Donovan, 1960’ların sonunda başlayıp 1970-1980’lerin başına kadar genel olarak “ikinci dalga” olarak adlandırılan sürecin de aslında üçüncü bir dalga olduğunu belirtir (15). Bu anlamda yazar,

feminist dalgaların başlangıç ve bitiş tarihlerini isimlendirirken kadınların öncelikle konulardan ve mücadele ettikleri hak taleplerinden faydalanır. Ona göre, 1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başlarında keşfettiğimizi sandığımız kuramlar pek de yeni değildir (18).

Nitekim kadınların ezilmelerini ele alan feminizm; özellikle Simone de Beauvoir'ın “[k]adın doğulmaz; kadın olunur” sözünün etkisiyle çeşitli alt türlere ayrılarak birbirinden farklı yöntemlerle “kadınlık” durumlarına odaklanır. Sayıca fazla olan bu türlerin ortak noktası, kadınların toplumsal yapı içerisinde erkekler karşısında ikincil konumlarını açığa çıkarmak ve bu durumu değiştirmek için mücadele etmektir. Ancak her türün kendine eksen olarak kabul ettiği bir nokta ve bağlamda çözüm önerileri olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Mesela birbirinden farklı bu feminist anlayışlardan eşitlikçi-bireyci-liberal feministler erkeklerin toplumsal yapı içerisindeki üstünlüklerini kabul etmekle beraber bu zemin üzerinde kadınların yasal haklarını (miras, oy hakkı, eğitim hakkı gibi) erkeklerle eşit konuma getirmeye çalışırlar; kültürel feministler, anaerkil bir toplumun imkânları üzerine düşünürler ve dışıl değerleri toplumsal yapıya yerleştirmek için uğraşırlar; radikal feministler ataerkil toplum düzenine şiddetli bir itirazla yola çıkarak bu yapıyı kökten değiştirmek için mücadele ederler; Marksist feministler ise kadınların ezilmişliğini özel mülkiyetin başlangıcı üzerinden açıklar. 1990'lı yıllardan sonra yani üçüncü dalga feminizm ile beraber bu türler, farklı cinsel yönelimlere ve ırklara dâhil olan kadınları içine alan lezbiyen feministler, siyah feministler gibi yeni seslerle ve yüzlerle daha da zenginleşirler (Humm, 2002: 115-386; Donovan, 2015: 21-265). Ancak feminizmin yıllar içerisinde ayrıldığı bu alt türler, kadınların ikincil konumlarını açıklamak için başlı başına bir çözüm yolu öneremez; kendi içerisindeki çelişkiler ve tartışmalarla konunun daha da içinden çıkılmaz bir hâl almasına neden olurlar. Neticede Donovan'ın da belirttiği gibi keşfettiğimizi sandıklarımız aslında uzun zamandır bildiğimiz ve üzerine düşündüğümüz kuramlardır. Bu anlamda, yapılması gereken çeşitli alt türlere ayırmadan da meselenin kökenini bulabilmek ve buna yönelik çıkarımlarda bulunmaktır. Nitekim bahsettiğimiz türden bir çıkarımı, 1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başlarında sosyalist feministler gerçekleştirir ve sadece tek bir noktaya değil birden fazla soruna odaklanarak bir kuram oluştururlar.

Kadınların erkekler karşısında ikincil konumda olmalarının tek bir sistemle açıklanamayacak kadar karmaşık olduğunu belirten sosyalist feministler, temellerini

Marksist feminist ve radikal feminist kuramlarının savundukları üzerine kurarlar. Sosyalist feministlere göre meselenin kökeni, hem Marksist feministlerin savunduğu gibi kapitalizme hem de radikal feministlerin savunduğu gibi ataerkil sisteme dayanmaktadır. Bu anlamda Engels'in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (1990) kitabında belirttiği gibi özel mülkiyetin ortaya çıkış aşaması ve kapitalizmin yükselişi, meselenin özünü oluşturur. Engels, kadın ve erkek cinsinin avcılık ve toplayıcılık döneminden uzaklaşıp özel mülkiyet ile çevrelenen bir hayat yaşamaya başlamasını, “[a]nalık hukukunun yıkılışı, *kadın cinsin büyük tarihsel yenilgisi oldu*” cümlesiyle yorumlar (62). Bu yenilgi, erkeğin yönetimi ele geçirmesine, kadının “çocuk doğurma âleti” hâline gelmesine sebep olacaktır. Bu yeni gerçeklik, ilk sınıfsal ayrımların doğmasına aynı zamanda da ataerkil yapının kurulmasına neden olur. Engels'e göre, bu dönemde kadının ev işlerini ve çocuk bakımını üstlenmesi, eski dönemlerdeki komünist ev ekonomisi yöntemini alt üst eder ve bu işler, toplumun değil bireylerin daha da ötesinde kadınların sorumluluğu hâline gelir (78). Erkek, elde ettiği ekonomik güç ile ailenin reisi konumuna yükselir, kadın ise birden çok ev işi yapmasına ve çocuklarla ilgilenmesine rağmen para kazanan erkeğin otoritesinin altında kalır. Buna göre, aile içinde “erkek, burjuvadır; kadın, proletarya rolünü oynar” (79). Bu anlamda Marksist feministler, kadınların toplumsal yapı içerisindeki ezilmişliklerini kapitalizm süreci ile açıklarlar ve bu durumun düzelmesi için üretim araçlarının toplumsal mülkiyete dönüşmesi, kadınların toplumsal üretime yeniden katılması ve kadını aile içerisinde proletarya konumuna düşüren sistemin kaldırılması gibi çözüm yolları öne sürerler (79-87). August Bebel de *Kadın ve Sosyalizm* (1996) adlı kitabında, Engels'in kadınların ezilmelerini kapitalizm ile açıklayan ve çocuk bakımının kamusallaşması yönündeki görüşlerine katılmakla beraber, Engels'in belirsiz bıraktığı noktaya yani kadının ev içi emeğine dikkat çeker. Bebel'e göre, hem evde ücretsiz bir emek sergileyen hem de kamusal alanda ücretli işçi olarak çalışan kadınlar, çifte baskıya maruz kalırlar. Aynı zamanda kadınlar, ücretli olarak çalıştıkları işlerde erkeklerle eşit düzeyde çalışmalarına rağmen eşit ücret alamamakta, ev işlerinde olduğu gibi bu alanda da sömürülmektedirler (153-159). “Ücretlendirilmemiş emek” üzerine çalışmalarıyla dikkat çeken Selma James de Bebel'in vurguladığı noktaya, kadınların çifte ezilmişliklerine dikkat çeker. Özellikle *Cinsiyet, Irk, Sınıf* (2010) kitabında bir araya getirilen yazılarında James, meselenin kökeninde kapitalizmin yattığını gündelik hayatımızda yaşadığımız sorunlar üzerinden ele alır. James'e göre kadın cinsi, ev içinde eşin ve çocukların bakımı için çaba harcarken herhangi bir ücret almaz ve bu hizmeti sevgi, saygı çerçevesine

bürünmüş bir gönüllülük üzerine yapar ya da ona “öyle” olduğu benimsetilir (18-48). Çalışmak zorunda olduğunda da kadın, evde ücretsiz olarak yaptığı iş yükünden kurtulamazken bir de iş yerinde erkeklerle eşit ücret alamayarak ikinci kez sömürülür (49-78). Ancak burada James, zengin kadınların bu sistemin dışında olduğunu ve sorunların kadın mücadelesinin aslında bir sınıf mücadelesi olduğunu anlamamızla çözüleceğini vurgular (59, 61). Linda Phelps de “Patriarchy and Capitalism” [Ataerkillik ve Kapitalizm] (1981) adlı makalesinde toplum içerisinde belirlenen rollerin temelde benzerlikler gösterse de sınıfsal konuma göre farklılaştığını belirtir (166). Bunun için İngiliz ve Amerikan toplumundan örnekler veren Phelps, “bilinçsiz” bir şekilde sürdürdüğümüz bu rolleri yıkmamanın zorluğuna değinir (167). Bu anlamda kadınlar, kapitalist sistemin ve kapitalist sistemi kendi lehine kullanan ataerkil bir sistemin daha doğrusu kısır döngünün içerisinde sıkışırlar.

Bu anlamda sosyalist feministler, kadınların ezilmişliklerini açıklarken Marksizm’in sadece kapitalist sistem üzerinden yürüyen ve derinlemesine bakıldığında kadınları yadsıyan yapısını eleştirirler. Kadınların durumunu sadece kapitalizm üzerinden açıklamak Engels’in kitabında da olduğu gibi bazı noktaları cevapsız bırakmaktadır. Sosyalist feministler bu noktada, Marksistlerin kapitalizm üzerine düşüncelerini bir kenara koyup radikal feministlerin “ataerkillik” üzerine olan düşüncelerine de başvurular. Radikal feministler, kadınların ezilmelerinin sebebini sadece ataerkil yapıya dayandırır ve bu yapının ne zaman ve nasıl kurulduğu yönündeki soruları cevapsız bırakırlar. İşte sosyalist feminizm, radikal feministlerin eksik bıraktığı bu noktaları Marksist feministlerin “kapitalizm” üzerine olan düşünceleriyle tamamlarlar ve ortaya “ataerkil/patriyarkal kapitalizm” adlı bir kavram atarak sorunları bunun üzerinden tartışır (Çakır, 2008: 190-191; Savran, 2002: 174-182; Phelps, 1981: 162). Ancak bu aşamada, sosyalist feministler toplumsal yapıdaki eşitsizlikleri ortaya çıkarmak için ataerkil yapı ile kapitalizmi ayrı ayrı mı yoksa bir arada mı ele almaları konusunda ayrılıklara düşerler.

İki sistem kuramı ya da ikili sistem kuramı (dual-system theory) adı verilen kuram, ataerkillik ile kapitalizmin incelenme yönteminde ayrılıklara düşer. Bu noktada Heidi Hartman ve Juliet Mitchell, ikili sistem kuramı (dual-system theory) yani ataerkil yapı ile kapitalizmin ayrı ayrı ele alınması gerektiğini savunurlar. Ancak Zillah Eisenstein ve Iris Young, ikili sistem kuramına karşı çıkarak meselenin kökeninin anlaşılması için ataerkil yapı ile kapitalizmin bir arada ele alınmasının daha sağlıklı olacağını savunurlar.

Einsenstein ve Young, bunun sebebini de ataerkil yapının altında yatanın kapitalizm olmasına dayandırır ve bu iki gerçeğin birbirinden ayrılmayacağını savunurlar. Bu nedenle, ataerkil yapı ile kapitalizm birlikte değerlendirilmeli ve birbirlerini tamamlayan yapılarına dikkat edilmelidir. Nitekim Young ile Einsenstein'in görüşleri düşünüldüğünde kadınların hem özel hem de kamusal alanda ezilmelerinin sebepleri daha net anlaşılır. Kadın, bir yandan ücretsiz ev emeği üzerinden baba, koca gibi ataerkil baskı unsurları tarafından ezilirken, diğer yandan da ücretli işçi ve tüketici olarak kapitalist sistem tarafından ezilir (Özdemir, 2007: 397-398; Savran, 2002: 179-182; Walby, 2016: 17-20). Ancak ataerkil yapı ve kapitalizm, sadece kadınlar ve erkekler arasında bir çekişmeye sebep olmaz; bu yapıyı içselleştirmiş, sınıfsal farklılıklar içerisindeki kadınlar arasında da sorunlar oluşturur. Bu nedenle, tezin de çıkış noktası olan hemcinsler arası eşitsizlikleri ele almak ve bu konuyu yakından irdelemek gerekir.

1.2. “Feminizm” mi, “Kadın Hareketi” mi?

Avrupa'daki feminist faaliyetler yukarıdaki başlıklarda belirttiğimiz gibi gelişme gösterirken aynı dönemde Osmanlı İmparatorluğu toprak kayıpları yaşamaktadır. Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) anlaşmalarıyla hızlanan bu süreç, dağılmayı önlemek için İmparatorluk içerisinde birtakım önlemlerin alınmasını gerekli kılar. Bu nedenle Batılılaşma çabaları, İmparatorluğu kurtaracak bir yol olarak benimsenir. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, Asâkir-i Mansure-i Muhammediye adlı modern ordunun kurulması gibi yeniliklerin yanında, ekonomik ve sosyal alanda da bir dizi yenilik toplumsal yaşamda kendini hissettirmeye başlar. 3 Kasım 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilân edilmesinden sonra da Batılılaşma çabaları yeni bir aşamaya ulaşır. Böylece askerî alandaki yenilikler bir süre sonra edebiyata, mimariye ve günlük hayata da yansiyarak geçmiş ile olan bağları koparmaya başlar. Değişim süreçlerinin sembolü olan kadınlar da Batılılaşma çabalarıyla birtakım haklar “kazanır”lar.

1858 tarihinde Arazi Kanunu ile başlayan süreç, kadınların da erkek çocuklar gibi mirastan pay almalarını sağlar. Bunun dışında kölelik ve cariyeliğin resmî olarak kaldırılması, kızlardan alınan “gelinlik” vergisinin yok sayılması, kılık kıyafet konusunda kadınlara yönelik hoşgörülü yaklaşımlar, idarî ve sosyal hayat içerisindeki kadınlar lehine gerçekleştirilen düzenlemelerdir (Güzel, 1985: 858; Taşkiran, 1973: 25-26). Tanzimat

döneminde değişen düzen içerisinde kadınlar için en önemli atılımlardan biri ise “eğitim” hakkıdır. Fransa’nın Duruy Kanunu’ndan (1867) etkilenecek hazırlanan 1869 Maarif-i Umûmiye Nizamnâmesi ile kızlar için öğretmen okullarının açılması ve rüştiyelerin çoğaltılması, kadınların eğitimi konusundaki en önemli atılımlardır. İkinci olarak ise, 1876 yılında ilân edilen Kânun-i Esâsî ile birlikte ilköğretimin mecburi hâle getirilmesi, kız ve erkek çocuklar için eşit eğitim hakkını garanti eder. Aynı zamanda kız çocuklarına orta eğretim imkânı sağlayan İnâs rüştiyeleri de bu dönemin ürünüdür (Kodaman ve Saydam, 1992: 479-483; Kurnaz, 1991: 4-6). 1843’te Tıbbiye Mektebi’nde ebelik eğitimi, 1859’da rüştiyelerde nakış, dikiş vb. işlere yönelik teknik eğitimlerin uygulanması kızlara mesleki anlamda fırsatlar sunar ve daha sonra müstakil olarak açılan okullarla da bu eğitimler desteklenir (Kurnaz, 2013: 108, 130). Ayrıca kız ilkokullarına ve rüştiyelerine kadın öğretmen yetiştirmek maksadıyla 1869 Nizamnâmesi ile Dârü’l Muallimât açılması da önemli gelişmelerdendir. Bu karar ile ilk Dârü’l Muallimât, 1870 yılında kurulur ve kadınlar, bu okuldan mezun olduktan sonra çalışma yaşamına katılma hakkı kazanır (Kodaman ve Saydam, 1992: 493). Fanny Davis, *Osmanlı Hanımı* (2009) adlı kitabında 19. yüzyılda kadınların eğitimi konusunda yapılan yeniliklere dikkat çeker, ancak bu yeniliklerin kadınların gelişiminden ziyade erkeklerin yararına dayandığını belirtir. Davis, 1858 yılında İstanbul’da kız çocukları için ilk rüştiye açılınca *Takvim-i Vekâyi* gazetesinde çıkan “[e]rkeklerin yanı sıra kadınların da okuma yazmayı öğrenebileceği kurumların açılması, erkeklerin evle ilgili meselelerin yükünden kurtulup önemli konulara eğilmelerine olanak verir” şeklindeki bir habere yer verir (64). Alıntılanan bu haberde de görüldüğü gibi kadınların eğitimi konusu salt kadınların “terâkki”si ve “teâli”si için değil, erkeklerin rahatı için savunulur. Aynur Demirdirek, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi* (2011) adlı kitabında kadınların etkin olduğu *Şükûfezar*, *Hanımlara Mahsus Gazete*, *Demet*, *Mahâsin*, *Kadın/Selânik*, *Kadın/İstanbul*, *Kadınlar Dünyası*, *Kadınlık* gibi dergileri incelerken bu dergilerde kullanılan “kadınlığın terakkisi ve teâlisi”, “hakk-ı hayat” ifadelerine dikkat çeker. Özellikle “terâkki” ve “teâli” kelimelerinin kadını annelik ve zevcelik ile tanımlayan yazılarda kullanıldığına dikkat çeken Demirdirek, erkeklerin kadınlar ile ilgili yazılarında bu ifadelerin sıklıkla kullanıldığını belirtir. Oysaki kadınların kendi yazılarında “hakk-ı hayat” ifadesi daha yaygındır ve bu ifade, erkek egemen sistem içerisinde kısıtlanmayı ve sonucunda özgürlük talebini çağırıştırır (64-65).

Fatmagül Berktaş, “Doğu ile Batı’nın Birleştii Yer: Kadın İgesinin Kurgulanışı” (2007) adlı makalesinde modernleşme süreçlerinde özellikle erkeklerin yaşadıkları

travmalara değinir. Berktaş, genel olarak “şizofreni”, “yarılma”, “çatlak”, “kopuş” ve “kırılma” deyimleriyle karşılanan modernleşme sürecini, erkekler açısından tedirgin edici bulur ve değişimin erkek cephesinde “korku”, “kaygı”, “paranoya” yarattığını, “yersiz yurtsuzluk” duygusu uyandırdığını söyler (275). Berktaş’a göre, güçlü babanın kaybı ve oğulun tek başına kalıp iktidarı devralması bahsetmiş olduğu bu duyguları körükleyen en büyük etkidir. Bu nedenle erkekler, kontrol edemedikleri modernleşme sürecini kadınlar üzerinde baskı kurarak ve kendi istedikleri şekilde bir kadın kimliği yaratarak atlatmaya çalışırlar, aynı zamanda da kendi iktidar alanlarını kurarlar (278). Böylece modernleşme, kadınlara birtakım rolleri dayatan ataerkil bir süreçtir. Kadınların bu duruma verdikleri tepkiler ve genel olarak modernleşme sürecinde “simge” olarak görülmelerine yönelik itirazları, bir araya geldikleri kadın dergileri üzerinden gözlemlenebilir. Bu sebeple kadınlar, çıkardıkları dergiler ve gazeteler ile sorunlarını ve beklentilerini dile getirirler. Erkek egemen yayın dünyası içerisinde var olmaya çalışan kadınlar, bu ilk dergi ve gazete çıkarma deneyimleriyle seslerini duyurmaya çalışırlar. Böylece kadınlar, “kendilerine ait bir dil” oluşturmaya çalışarak var olduklarını ispatlama kaygısı güderler.

Müstakil dergiler çıkarmadan önce kadınlar, gazetelere ve dergilere gönderdikleri mektuplarla seslerini duyurmaya çalışırlar. Osmanlı Türk ve Müslüman kadınlarının seslerini yükselttikleri ilk feminist faaliyet, 1868’de çıkan *Terakkî* gazetesindeki “Üç Hanım” adlı mektuba dayanır. Bu mektupta kadınlar, Boğaz’daki vapur seferlerinde kendilerine ayrılan yerlerden şikâyetçi olurlar. Erkeklerle aynı ücreti ödeyip eşit şartlara sahip olamamaktan yakınırırlar. Aynı zamanda bu gazete, Fransa’daki kadınların gündelik hayatlarından hak arama mücadelelerine kadar pek çok habere de yer verir. Kadınlarla ilgili meselelere geniş yer ayıran gazete, bir süre sonra kadınlara yönelik *Terakki-i Muhadderât* adlı bir ek yayımlar. Böylece Osmanlıca ilk kadın dergisi kabul edilen bu ek, 1869’dan 1870’e kadar toplam 48 sayı olarak çıkar. (Van Os, 2009: 336-337; Çakır, 2013: 60). Bu dergiden başka, II. Meşrutiyet dönemine kadar çıkan kadın dergileri şunlardır: *Âyine* (1875), *Vakit Yahut Mürebbi-i Muhadderat* (1875), *Aile* (1880), *Hanımlar* (1882), *İnsaniyet* (1882), *Mürüvvet* (1887), *Şükûfezar* (1887), *Parça Bohçası* (1889), *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895), *Hanımlara Mahsus Malumat* (1895), *Âlem-i Nisvan* (1906) (Zehra Toska vd., 1993: 1-375).

Kadınlar, dergi ve gazetelerin yanında sınırlı sayıda da olsa kurdukları derneklerle de dikkat çekerler. Şehmus Güzel, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişim ve

Kadın” (1985) adlı yazısında “komite” ve “cemiyet” olarak isimlendirilen faaliyetlere değinir ve bu dönemde öne çıkan üç dernekten bahseder. İlk olarak, 1876’da Bosna ve Sırbistan’daki savaş sebebiyle savaş yaralılarına yardım etmek amacıyla İstanbul’da kurulan Ermeni Kadınlar Komitesi; ikinci olarak, 1876 yılında Midhat Paşa’nın eşinin başkanlığında Yaralılara Yardım Komitesi ve üçüncü olarak, yine 1876 yılında Bayan Neda Papasov’un başkanlığında kurulan İstanbullu Bulgar Hanımlar Yardım Cemiyeti sayılabilir. Güzel, bu üç derneğin kuruluşunda 1854’te Kırım Savaşı sebebiyle İstanbul’a gelen ve bölgedeki yaralılara yardımlarda bulunan Florance Nightingale ve Miss Stanley’in etkisinden bahseder (859). Bu dernekler, seçkin ailelerin kızları, eşleri tarafından kurulmuş olmakla beraber kadınların “kısmen” de olsa sosyal yaşamda etkin olmalarını sağlar. Nitekim 1908 II. Meşrutiyet’in ilânı, 1912 Balkan Savaşları, 1914-1918 Birinci Dünya Savaşı ve 1919-1923 Kurtuluş Savaşı’nın yarattığı atmosfer ile sayıları çoğalan bu dernekler, bir sonraki bölümde de belirttiğimiz gibi kadınların kamusal hayata katılmalarının önünü açar.

Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* (2013) adlı kitabında ilk çıkarılan dergiler ile II. Meşrutiyet’in ilânından sonra çıkarılan dergiler arasında da kıyaslamalarda bulunur. Buna göre Çakır, ilk dergilerde yazı başlıklarının ve yazar adlarının verilmediğini tespit eder. Aynı zamanda kadınlar, bu ilk deneyimlerinde gerçek isimlerini değil, “Maarifi Sever Bir Hanım”, “Üsküdar’da Sâkine Bir Hanım”, “Bir Hanım” gibi mahlasları ya da “Belkıs”, “Hasekili Nuriye”, “Belkıs Hanım” gibi ilk isimlerini kullanırlar (61). Yaprak Zihnioğlu, kadınların erkeklere ait kabul edilen yayın dünyasında gerçek kimliklerini saklayarak takma isimlerle yazılar yazmalarını yayın faaliyetlerine adapte olma süreci olarak kabul eder. Aynı zamanda Zihnioğlu, takma isimle yazı yazmanın sadece kadınlar tarafından değil erkekler tarafından da kullanıldığını söyleyerek özellikle II. Abdülhamid’in basın üzerindeki sansüründen kurtulmak için bu yöntemin denendiğine işaret eder (2013: 24-25). Ancak Zihnioğlu, kadınların dergilerdeki yazılarında takma isim kullanmalarını erkeklerin durumlarıyla kıyaslayarak ve bunu normalmiş gibi yansıtarak önemli bir ayrıntıyı kaçıır. Erkekler kullandıkları takma isimlerle ya sansürden kurtulma ya da daha fazla yayın yapıp para kazanma derdindeyken kadınlar, hem erkek yazın dünyasında hayatta kalmaya hem sansürden kaçınmaya hem de “yazarlık korkusu” ile mücadele etmeye çalışırlar. Bir anlamda kadınlar, kendilerinden, erkek meslektaşlarından ve çoğu zaman onların da atlatmaya çalıştığı erkek-devletten kaçmak için bu yolu denerler. Nitekim II. Meşrutiyet’in ilânının getirdiği özgürlük, kadınların takma isimlerle de olsa göstermiş oldukları yazarlık

çabaları ve kazandıkları özgüven, seslerinin daha gür çıkmasını sağlar. Serpil Çakır da bu imkânlar sayesinde kadınların bir süre sonra yazılarına başlıklar koymaya başladıklarını ve dönemin aydın-bürokrat kesiminin kızları, eşleri olarak isimlerini daha özgürce kullandıklarını söyler (2013: 72). Hatta dergiler, renkli ve resimli olarak basılarak görsel öğelere de önem verilmeye başlanır; “güzellik müsabakası”, “yavru müsabakası”, “elişi müsabakası”, “yazı müsabakası” gibi faaliyetlere yer verilir (2013: 77-78). Çakır, yıllar içerisinde dergilerin içeriklerindeki değişikliklere de dikkat çeker ve ilk dergilerdeki ev işleri, çocuk büyütme, ahlâk, eğitim konularındaki tavsiyelerin yerini Batı’daki kadınların verdikleri mücadelelerden övgüyle söz eden ya da bu mücadeleye karşı çıkan yazılara bıraktığını söyler (2013: 63,76).

Nitekim İsmet Hakkı’nın, *İkdam* gazetesinde yayımlanan “Ya Biz Ne Olacağız?” [No. 5119, (12 Ağustos 1324/25 Ağustos 1908), s. 1]⁶ adlı yazısı, dergilerin değişen içeriklerine örnek olarak verilebilir. İsmet Hakkı, bu yazısıyla hem kadınların eğitim haklarına değinir hem de “feminizm” tartışmalarından ne anladığını açıklar. Henüz çocukluk çağında bulunanların eğitim hakkı konusunda şanslı olduklarını düşünen İsmet Hakkı, “Ya bizler?” diyerek eğitimi yabancı ellerde, yabancı lisanlarda arayan, eğitim hakkına geç sahip olan kadınların durumuna üzülür. Bu durum hakkında erkeklerin de düşünmesi gerektiğini ifade eden yazar, “[k]adın cemiyetin ruhu, esastır” der. “Bizde umumiyete yakın bir ekseriyet ‘anti-feminist’tir” diyen İsmet Hakkı, kadınlara sadece güzel sanatlara dayalı işlerin yakıştırılmasını doğru bulmaz; özellikle “bîkes kızların, dul validelerin” mesleğe olan ihtiyacına vurgu yapar. Bu sebeple, hakîr görülen kadınların eğitim hakkını savunan İsmet Hakkı, çözümü, gazetelerin yardımıyla açılacak mekteplerde bulur ve kısa bir süre de olsa muallimlerin kadınları her hafta bir ders kürsüsü etrafında toplamasını ister. Yazar, “ciddi takrirler, konferanslarla” sorunların çözüleceğine inanır ve bu düzenlemeleri “milletin terakkîsi”nde bir yol olarak kabul eder.

İsmet Hakkı’nın “Ya Biz Ne Olacağız?” yazısındaki taleplerini ve yargılarını düşününce Serpil Çakır’ın dergilerdeki içerik değişikliğine yönelik tespitlerini daha net anlayabiliriz. 1908 yılında yayımlanan yazısında kadınların eğitimi konusuna değinen İsmet Hakkı, artık daha bilinçli bir kadın hareketi çabalarını simgeler. Ancak İsmet Hakkı’nın, kadınların beşerî haklarını savunurken “[t]abii müsavattan maksadım - Garplılarca mûcib-i münakaşa olduğu gibi- erkeklerimizin henüz yetişemeyeceğimiz

⁶ İsmet Hakkı Hanım’ın *İkdam* gazetesinde yayımlanan bu yazısının çeviri yazısı K. İrfan Karakoç tarafından yapılmış ancak yayımlanmamıştır.

hukuk-ı siyasilerine iştirak değildir” diyerek bir erkek alanı olarak gördüğü siyasî haklardan uzak durması feminizmi sadece “eğitim” hakkı olarak gördüğünü ispatlar.

Ancak feminizmi sadece “eğitim” hakkı olarak görmeyen, meseleye cinsiyet ve kısmen sınıf farkları üzerinden yaklaşan ilginç bir yazı da yazılır. İsmet Hakkı’nın yazısında bazı noktaları eleştirmek için Keçecizâde (Elif) İkbâl Hanım, *İkdam* gazetesinde “Biz de Adam Olacağız” [No. 5126, 19 Ağustos 1324/1 Eylül 1908]⁷ adlı bir yazı kaleme alır. İkbâl Hanım, İsmet Hakkı’nın halkın büyük çoğunluğunun “anti-feminist” olduğunu iddia eden ve bunu olumsuz bulan görüşüne karşı çıkar. İkbâl Hanım’a göre, Osmanlı kadınları Müslim ve gayr-i Müslim olarak ikiye ayrılır ve her kesim, kendi inancı çerçevesinde sosyal hayata sahip olur. Bu sebeple, Müslüman camiada erkeklerin, kadınlardan üstün olduğunun herkesçe bilindiğini belirten İkbâl Hanım, “[r]ical nisvana faik olmalıdır” diyerek net bir tavır ortaya koyar. İkbâl Hanım, yazı boyunca İsmet Hakkı’nın eşitliği savunan sözlerine karşı çıkmaya devam eder ve “erkekler fitraten bu tefevvuku haizdirler” diyerek erkeklerin üstünlüğünü uygun bulur. Hatta “[b]iz kadınlar, ne onlar kadar kavi bir vücuda malikiz, ne de aklımız onlar derecesindedir” diyerek bu üstünlüğü perçinlemiş olur. İkbâl Hanım, bahsetmiş olduğu bu cinsiyet hiyerarşisinin bozulmasıyla aile hayatında karmaşa çıkacağını düşünür ve devletin “[b]îfaide olan bir netice için” masraf altına girerek kadınlara ait okullar açmasını “bir hayal-i ham” olarak niteler. Aynı zamanda İsmet Hakkı’nın siyasete heveslendiğine vurgu yapan İkbâl Hanım, “bu yol gayr-i tabîdir, sapadır” diyerek bu isteğin şeriata aykırılığına gönderme yapar. Yazı boyunca İsmet Hakkı’ya itirazlarını dile getiren İkbâl Hanım, netice olarak erkeklerle kadınların eşitlik konusunu düşünmektense, köylü kadınların ve kızların “bizim binde birimiz kadar” diyerek şehirli kadınlarla eşit şartlara sahip olma haklarını gündeme getirir ve “onlarla kendimiz arasında müsavât gözetsek daha ziyade munsıf oluruz” der. Aslında İkbâl Hanım, burada eşitlik konusunu gündeme getirirken köylü ve şehirli kadınları “onlar ve biz” şeklinde ayırarak eşitsizliği bir kez daha kurar.

Yaprak Zihnioğlu da “Erken Dönem Osmanlı Hareket-i Nisvanı’nın İki Büyük Düşünürü: Fatma Aliye ve Emine Semiye” (1999) makalesinde yukarıda değindiğimiz iki yazıda olduğu gibi dergilerdeki “feminizm” tartışmalarına değinir ve konunun kadınlar ile erkekler tarafından “nasıl” karşılandığını ele alır. Buna göre Zihnioğlu, “Osmanlı hareket-i nisvanım” dediği faaliyetlere katılan kadınların kendilerini “feminist” olarak

⁷ Keçecizâde (Elif) İkbâl Hanım’ın *İkdam* gazetesinde yayımlanan bu yazısının çeviri yazısı K. İrfan Karakoç tarafından yapılmış ancak yayımlanmamıştır.

isimlendirmekten kaçındıklarına değinir; erkeklerin yazdığı yazılarda ise bu faaliyetlerin “kadınlık cereyanı” olarak geçtiğine dikkat çeker (337). Buna göre kadınlar, “hakk-ı hayat” arayışlarında “feminist” kelimesinden çok “kadınlık”, “biz kadınlar”, “kadınlık âlemim”, “nisvan-ı İslam”, “tarih-i nisvanım”, “kadınlık mefkûresi” ifadelerini tercih ederler (336). Bu anlamda Osmanlı’daki feminist faaliyetler, Batı’daki hareketlerden etkilenmekle birlikte Batı’ya karşı mesafeli bir tutumu da beraberinde getirir. Bu tutum, İslâmî kaygılarla şekillenmiş bir anlayıştan kaynaklanır ve Ahmet Mithat’ın “Biz medenî fazileti yabancı hastalıklarla bozulmamış Osmanlılarız” sözleriyle özetlenebilir (alıntılayan Zihnioğlu, 2013: 46-47). Nitekim Fatma Âliye’nin İslâm kadınlarını öne çıkarma düşüncesi, İslâm dininin de kadına verdiği önemi sergilemek için yazdığı *Nisvan-ı İslam* (1891) adlı kitabı bu bağlamda okunmalıdır. Günümüzde bile “feminizm” kelimesine “erkek düşmanı”, “lezbiyen”, “marjinal” gibi olumsuz anlamlar yüklendiği göz önüne alınırsa Osmanlı kadınlarının bu kelimenin düşündüreceklerinden korkmaları normal görülmelidir. Aynı zamanda bu tabloya “gecikmiş modernlik”in getirdiği sancuları, “yabancı” karşısında “yerli” kültürden kopulacağı yönündeki kaygıları ve İslâm dininin yaşamın her alanına sinen yapısını ekleyince kadınların “feminizm” kelimesini kullanmaktan kaçınmaları anlaşılabilir bir sonuçtur.

Feminizm kelimesinden uzak durularak “nisvân-ı İslâm”, “hakk-ı hayât arayışı”, “kadınlık âlemi” vb. olarak isimlendirilen bu süreç, araştırmacılar tarafından da çeşitli şekillerde isimlendirilir ve dönemlere ayılır. Şirin Tekeli, “Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme” (1998) adlı yazısında “feminizm” olarak andığı faaliyetleri iki döneme ayırır. Buna göre Tekeli, 1910-1920 arasını ilk dönem; 1980’lerden günümüze kadar olan dönemi ikinci dönem olarak isimlendirir. Ancak Tekeli, ilk dönemden önce 40-45 yıl süren bir “hazırlık dönemi”, diğerinden önce de “çorak yıllar” adını verdiği bir duraklama dönemi olduğundan bahseder ve bu ayrımı Batılı feminist hareketlerin “kabaca” yaptıkları dönemleştirme çabalarıyla paralel görür (337-338). Yaprak Zihnioğlu da *Kadınsız İnkılâp* (2013) kitabında gösterilen çabaları “feminizm” olarak isimlendirir ve Tekeli’nin bahsettiği “hazırlık dönemi” ve “ilk dönem” “birinci dalga feminizm” olarak kabul eder, ancak bitiş tarihini Tekeli’den biraz daha uzun gösterir. Zihnioğlu’na göre, 1868’den başlayıp Türk Kadınlar Birliği’nin “kendini feshettiği” 1935 yılına kadar olan dönem “birinci dalga feminizm”; 1980’li yıllardan sonrası “ikinci dalga feminizm” olarak adlandırılmalıdır (20). Ancak Zihnioğlu, “birinci dalga feminizm” dediği dönemi de kendi içerisinde üçe ayırır ve ilk kadın

mektubunun basında yer aldığı 1868’den 1908 II. Meşrutiyet’e kadar olan süreci, “Erken Dönem Osmanlı Hareket-i Nisvânı” olarak isimlendirir. İkinci olarak Zihnioğlu, 1908 II. Meşrutiyet ile 1922 Millî Müdafaa dönemleri arasına “II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Feminizmi” der. Üçüncü olarak, Cumhuriyet’in kuruluş yıllarındaki düşünsel ve eylemsel etkinliklerden yola çıkan Zihnioğlu, 1923-1935 yılları arasını “Birinci Dalga Cumhuriyetçi Feminizm” olarak isimlendirir (21). Nicole Van Os ise “Osmanlı Müslümanlarında Feminizm” (2009) adlı yazısında “genel olarak kadınların toplumdaki yerini değiştirmek isteyen kişi ve gruplar[1]” “feminist” olarak tanımlar ve bu sözcüğü kullanarak feminizmi genel olarak ikiye ayırır. Buna göre Van Os, toplum içerisinde kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri sorgulayıp toplumun ataerkil yapısını kökten değiştirmek isteyen feministleri birinci kategori olarak kabul eder ve onların da literatürde “radikal feminizm”, “siyasal feminizm” ve “bireysel feminizm” olarak tanımlandıklarını söyler. İkinci olarak Os, ataerkil toplumu kabul edip kadınların yerini bu yapı içerisinde yükseltmeye çalışan feministleri “ailesel feministler” olarak kabul ederek bunun da literatürde “burjuva”, “liberal” ve “sosyal” feminizm olarak tanımlandığını belirtir (335). Bu iki genel gruplandırma içerisinde Van Os, Osmanlı Müslüman kadınlarının İslâmî kaygılarla çoğu zaman “feminizm” sözcüğünü kullanmadıklarını, onun yerine “kadın hareketi” ifadesini tercih ettiklerini söyleyerek bu dönemde gösterilen faaliyetleri “ailesel feminizm” olarak tanımladığı gruba daha yakın bulur (336-338). Aynur Demirdirek de Osmanlı kadınlarının göstermiş oldukları çabaların “feminist” olduğunu ancak kadınların Avrupa’daki kadın hareketlerine tam anlamıyla katılmadıklarında kendilerini bu faaliyetlerinden ayırma kaygısı güttüklerini belirtir. Yani Osmanlı kadınları Avrupa’daki faaliyetlere katılmadıklarında “feminist” sözcüğünü kullanmakla beraber İslam kadınları olarak kendilerini “Avrupa feministleri”, “feministten feministe fark var” şeklindeki ifadelerle ayırırlar (2011: 69). Ayşe Durakbaşa, “Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar” (1995) adlı yazısında Avrupalı feministler için “birinci, ikinci dalga feminizm” kategorilerinin kabul gördüğünü ancak bu sınıflandırmaların bizim için geçerli olmadığını, toplumsal tarihimiz açısından açıklayıcı olmadıklarını söyler. Durakbaşa, kadınların aile ve din alanındaki durumlarını, politik ve kamusal alandaki etkinliklerini merkeze alarak özel alan/kamusal alan ikiliğinden yola çıkar ve “sosyal feminizm” ile “politik feminizm” ayrımını önerir (218).

“Feminizm” üzerindeki polemikler bir yana bırakılıp tartışmaları yapan, derneklerde faaliyet gösteren kişilere odaklanıldığında hareketin “seçkin” yapısı ortaya

çıkar. Çoğunlukla devrin ileri gelen bürokratlarının kızları, eşleri, akrabaları olan kadınlar, Osmanlı kadın hareketindeki sınıfsal yapı hakkında da ipucu verirler. Örneğin, kadın yazarlardan Fatma Âliye ve Emine Semiye Hanımlar, Cevdet Paşa'nın kızları; Şair Nigâr Hanım, Macar Osman Paşa'nın kızı; Şair Leyla [Saz] Hanım, Hekim İsmail Paşa'nın kızı; *Hanımlara Mahsus Gazete*'nin yazı kadrosundaki Fatma Fahrünnisa Hanım, Ahmed Vefik Paşa'nın torunu; Zeyneb Hanım, Ahmet Cevdet Paşazâde Sedad Bey'in kızı; Hamide Hanım, şair Abdülhak Hâmid Bey'in kızı; Fatma Kevser Hanım, Erkân-ı Harp ferîki Abdi Paşa'nın kızı; Gülistan İsmet Hanım, Binbaşı Bağdatlı Mehmed Tevfik Bey'in kızı; tiyatro yazarı Fehime Nüzhet (Hilâl-i Ahmer ve Müdafâa-i Millîye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti Faal Üyesi), İsmail Hakkı Paşa'nın kızı ve şair Celâl Sahir Erozan'ın annesi; Esirgeme Derneği kurucularından Sabiha Hanım, yine Esirgeme Derneği kurucularından Hamiyet Hulûsi, Morali Subhi Paşa'nın kızı; Osmanlı Hilâl-i Âhmer Cemiyeti Hanımlar Heyet-i Merkeziyesi (1912) kurucusu Prenses Nimet Muhtar, Ahmet Muhtar Paşa'nın kızıdır (Karakoç, 2008: 10).

Hareketin seçkin yapıları sadece bu isimlerin ailevi geçmişlerinde değil, yazılarında kullandıkları üslûplarda ve diğer kadınlara olan bakış açıları da belirgindir. Bu konu, Yavuz Selim Karakışla'nın önce makale olarak yayımladığı, ardından da kitaplaştırdığı *Osmanlı Hanımları ve Hizmetçi Kadınlar (1869-1927)* (2014) adlı çalışmasında da incelenir. Bu kitap, Osmanlı kadın dergilerinde sınıfsal yapıyı “hizmetçi/temizlikçi” kadın ile “işveren/hanımfendi” örnekleri üzerinden irdeler. Karakışla, incelediği kadın dergilerinde hizmetçilerle ilgili dört yazıya odaklanır. Bu yazılar sırasıyla: 1893 yılında *Hanımlara Mahsûs Gazete*'de yayımlanan “Hanım ile Hizmetçinin Münâsebeti” adlı imzasız makale; 1911 yılında İstanbul'da basılan *Kadın* dergisinde Mehmet Nurettin imzasıyla çıkan “Hizmetçiler” başlıklı makale; 1914 yılında *Kadınlar Dünyası* dergisinde F. Sâmiha imzasıyla çıkan “Hizmetçiler” adlı makale ve 1926 tarihli *Kadın Yazıları* dergisinde Mevhibe İclâl Hanım'ın imzasıyla çıkan “Hizmetçiler ve Onlarla Muâmele” adlı makedir. Bu dört makalenin ortak yanı, “hanımların” kaleminden “hizmetçi kadınlar”ın nasıl görüldüklerini sergilemeleridir. Bu makalelere göre “evin hanımları”; “hizmetçi kadınları” genel olarak “pis, hırsız, alçak ve cahil” olarak değerlendirirler.⁸

⁸ Aynı durum “farklı” bir şekilde Şemseddin Sâmî'nin *Aile* dergisinde de geçmektedir. Şemseddin Sâmî, dergisinin “ne zaman” ve “nasıl” okunacağına dair malumatlar verdiği kısımda, bahsettiğimiz şekilde bir ayırım yapar. Yazara göre; dergi içerisindeki “ciddi yazılar”, ailenin bütün üyeleri tarafından okunabilirken “sadece” kadın işleri ile ilgili olan yazılar, “hatta kadın hizmetçilerinizi bile çağırarak” tavsiyesiyle hizmetçilerle birlikte okunabilir. Bu kısım, erkek bir yazar olarak Şemseddin Sâmî'nin konuya yaklaşımını

Kadınların aralarındaki sınıf ayrımları makalelerin içerisindeki “biz ve onlar” hitaplarıyla daha da somutlaşır (68-85). Karakışla, “hizmetçi/emekçi” kadınları sadece kadın dergileri üzerinden değil, Hüseyin Rahmi’nin *Mürebbiye* (1899), Burhan Cahid’in *Hizmetçi Buhrânı* (1927) ve A. Rıfki’nin *Hizmetçi Belâsı* (1911) gibi romanları üzerinden de inceleyerek dönemin sosyal düzeni ve dolayısıyla sınıf yapısı hakkında önemli veriler elde eder (20-23).

Ancak dergilerde alt sınıflara aşağılayıcı yaklaşımların yanında onların dertlerini anlayan ve sorunlarına çözüm bulmaya çalışan yazılar da görülür. Bu konuda, bir erkek olarak Alâaddin Paşazâde’nin ve bir kadın olarak İsmet Hakkı Hanım’ın yazıları örnek gösterilebilir. Alâaddin Paşazâde Sâmih Fethi, *Saadet* gazetesinde yayımlanan “Acı Fakat Doğru Sözler: İstanbul’daki Muharrire Hanımlara” [No. 36, (19 Ağustos 1324/1 Eylül 1908), s. 2-3]⁹ başlıklı yazısıyla Osmanlı kadın hareketinin içinde unutulmuş Anadolu kadınına dikkat çeker. Sâmih Fethi, zor şartlar altında yaşayan Anadolu kadınının mahrumiyetlerinden bahsederek İstanbullu hanımlara seslenir ve Anadolu kadınına dair “bir fıkracık olsun” yazmadıklarına sitem eder. “[Ş]u ümmetin erkân-ı evvelini, unsur-ı aslîsini teşkil ed[en]” Anadolu kadınına savunan Sâmih Fethi, bu kadınlar için okullar kurulmasını isteyerek “eğitim” haklarına vurgu yapar. Sâmih Fethi, özellikle İstanbullu hanımlardan “erkeklerle ait vezâif-i tahririye ve içtimaiyyeyi terk et[melerini]” talep ederek erkek bir yazar olarak kadınlara olan tavrını da ortaya koyar. Sâmih Fethi’ye göre, İstanbullu kadınlar erkeğe ait olan yazı alanını bırakmalı, Anadolu kadınına yükseltecek yardım faaliyetlerine yönelmelidirler. Böylece “bâzû-yı mütehammili” ile bize ekmek ve para veren Anadolu kadını eğitilecek, İstanbullu hanımlar da erkekler de rahat edecek ve millet kalkınacaktır (21). Sâmih Fethi’nin tavsiyelerine uyulursa yazın alanı erkeğe kalacak, üst sınıf, eğitilmiş kadınlar yardım faaliyetleriyle uğraşacak, Anadolu kadını ise çalışıp çabalayarak ülkeyi kalkındıracaktır. Ancak yukarıda da bahsettiğimiz Keçecizâde (Elif) İkbâl Hanım’ın, *İkdam* gazetesinde “Biz de Adam Olacağız” adlı yazısında eşitlikten bahsederken dahi “onlarda ve bizde” ayrımını derinleştirmesine ve Sâmih Fethi’nin kadınların durumuna tamamen faydacı bir bakış açısıyla yaklaşmasına dikkat ederek sınıfsal üstünlüğün tekrar tekrar kurulduğunu görebiliriz.

göstermesi açısından önemlidir. Yazının bütününe bakıldığında dönemin diğer kadın ve erkek yazarlarına kıyasla farklı ve daha eşitlikçi bir tavır sergileyen Şemseddin Sâmî, “hatta” ifadesiyle bu konudaki eşitlikçi yaklaşımı okuyucuya bir kez daha sorgulattır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Karakoç, 2008: 87).

⁹ Alâaddin Paşazâde Sâmih Fethi Bey’in *Saadet* gazetesinde çıkan yazısının çeviri yazısı için bk. (Karakoç, 2003: 21).

Yavuz Selim Karakışla'nın belirttiği bu "seçkin" yapının bir başka boyutu ise, "hâkim" bir etnik ve dinî kimliğin vurgulanarak "farklı" olanların bu yapıdan dışlanmalarıdır. Bu anlamda, dergilerde etkin olanlar, Türk ve Müslüman kimliğine sahip Osmanlı hanımlarıdır. Sıklıkla tekrarlanan "bilâ-tefrik-i cins ü mezhep" ifadesi, bütün Osmanlı kadınlarını içine alan bir vaadi içermesine rağmen, dergilerdeki yazılar tarandığında ve detaylı bir şekilde okunduğunda durumun belirtildiği şekilde olmadığı anlaşılır. Öne çıkan ve çıkması istenen Osmanlı kadınları, üst ve orta sınıftan Türk ve Müslüman kadınlardır; alt sınıflardan kadınlar ve Yahudi, Ermeni, Rum, Kürt, Çerkez kadınlar dışlanan ve "makbul" olana itaat etmesi gereken kişilerdir. Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal, *Bir Adalet Feryadı-Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1862-1933* (2010) adlı derlemelerinde "öteki" olarak kabul edilen unsurlardan Ermeni kadınlara dair yazılara yer verirler. Elbis Gesaratsyan, Sırpuhi Düsap, Zabel Asadur [Sibil], Zabel Yesayan ve Hayganuş Mark'ın öne çıkarıldığı derleme, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Ermeni kadınların durumunu bu beş yazarın faaliyetleri ve yazıları üzerinden inceler. Bu açıdan kitap, Osmanlı Türk ve Müslüman kadınlarının yanında dinî ve etnik kimlikleri dolayısıyla yok sayılan Ermeni kadınlarını gündeme getirmesi açısından önemlidir. İncelenen beş isim, kadınların eğitim haklarını gündeme getirmeleri, hem özel hem de kamusal alanda kadınlara yönelik baskıları eleştirmeleri ve erkek egemen sistem karşısında ezilmişliklerine özellikle yazarlık ve cemiyet faaliyetleriyle direnmeleri açısından Türk ve Müslüman kadınlarıyla benzer deneyimlere sahiptirler. Bu açıdan, aynı topraklarda yaşayan, aynı baskılara maruz kalan Ermeni ve Türk kadınları, özel olanın "beynelmilel" olduğunu da ispatlarlar. Ancak Ermeni kadınları, kadın olmalarından dolayı gördükleri baskıların yanında Ermeni ve Hristiyan olmalarından dolayı da ayrıca bir baskıya maruz kalırlar. Bu gerçeğe Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal, Osmanlı'nın ilk kadın dergisinin 1869'da yayımlanmaya başlayan *Terakki-i Muhadderât*; ilk kadın derneğinin de 1898'de Selanik'te Emine Semiye tarafından kurulan Şefkat-i Nisvan olmadığına dikkat çekerek kadın hareketinin sadece Türk ve Müslüman kadınlarından oluşmadığını hatırlatırlar. Yaygın bilinenin aksine Osmanlı'da ilk kadın dergisi 1842'de İstanbul'da Rumca yayımlanan *Kipseli* (Arı Kovanı) adlı dergidir ve ilk kadın cemiyeti ise Nazlı Vahan tarafından 1864'te kurulan bir Ermeni cemiyeti olan Ağkadakhınam Dignants Ingerutyun'dur (Fukaraperver Kadınlar Cemiyeti) (329-330). Bu anlamda, feminist tarihyazımı, hâkim Türk ve Müslüman kimliği üzerinden yazılırken bunun dışında kalan Yahudi, Ermeni, Rum, Kürt, Çerkez gibi farklı kimliklere ve dinlere sahip kadınları

dışlayarak tarihi de bulanıklaştırır. Bunun yanında aynı dinî ve etnik kimlikler arasındaki sınıfsal farklılıklara dayanan sorunları tekrar düşününce meselenin “feminizm” mi “kadın hareketi” mi gibi hassasiyetlerden çok daha derinlerde olduğu görülür. Bu konuyu daha net anlamak için yapılabilecek en iyi hareket, farklı etnik ve dinî kimliklerden ya da sınıfsal yapılardan kadınların metinlerde “nasıl” anlatıldığına odaklanarak bu ayrımları tespit etmektir. Bu tespit, aynı zamanda sorunların kökeni hakkında da ipucu verecektir.

1.3. Eşitsiz Kız Kardeşlik

Bir önceki bölümde dergilerden verdiğimiz örnekler ve Yavuz Selim Karakışla'nın kitabında bahsettiği tespitler düşünülünce feminizmin “kız kardeşlik” söyleminin toplumun gerçeklerini ne kadar yansıttığını değerlendirmek gerekir. Bu nedenle, isimlerini ve aile geçmişlerini yukarıda kısaca andığımız Osmanlı hanımlarının hayatlarına daha yakından bakmalı ve hareketin “seçkin” yapısını daha net görmeliyiz. Öncelikle bu bölümün alt başlıklarında romanlarını detaylı bir şekilde inceleyeceğimiz yazarların hayatlarına odaklanmalıyız. Bu çaba bize, romanlardaki anlatıcının sesini, tarafını açık bir şekilde gösterecek ve yansıttığı karakterleri değerlendirme aşamalarındaki subjektifliğini öne çıkaracaktır. Genellikle yazarın sesini taşıyan anlatıcı, kurgu içerisinde de olsa bazı ipuçlarıyla farklı kimliklere, sınıfsal yapılara ve toplumsal yaşama olan bakışını da sergileyecektir.

Öncelikle incelediğimiz romanların yazarlarından Emine Semiye ve Fatma Aliye'nin hayatlarına odaklandığımızda tarihçi, hukukçu, devlet adamı Abdullah Cevdet Paşa'nın kızları oldukları gerçeğiyle karşılaşırız. Bu sebeple, ayrıcalıklı bir sınıfa mensup olan iki kardeş, ağabeyleri Ali Serdar Bey gibi özel öğrenim görerek büyürler. Hatta pozitif bilimlere merakı olan Ali Serdar Bey için konakta kurulan laboratuvarında Emine Semiye de çalışmalarda bulunur ve bu etkiyle matematik, fizik, kimya, felsefe gibi alanlarla ilgilenir. Hatta Emine Semiye Maarif Nezâreti'nden kendisine ısmarlanan *Hülâsa-i İlm-i Hisab* (1887) adlı temel matematik bilgilerini anlatan bir kitap yazar (Kaymaz, 2009: 16, 43). Ahmet Mithat Efendi, *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu* (2011) adlı kitabında Fatma Aliye'nin de bir dönem ağabeyinin laboratuvarında çalıştığını ve kimyaya merak sardığını söyleyerek yazarın bu konu hakkındaki mektubundan alıntı yapar (85-86). Böyle bir ailede doğan ve büyüyen Fatma Aliye ve Emine Semiye, dönemlerine göre pek

çok kadından bir adım daha önde bulunurlar. Fatma Aliye, okumaya olan düşkünlüğüyle İbrahim Şevki Efendi'den okuma ve yazı; Hoca Mustafa Efendi'den kozmografya, astronomi, dilbilgisi; on-on bir yaşlarında da Fransızcaya olan ilgisiyle İlyas Matar Efendi ve Matmazel Alfa'dan Fransızca; Farsça bilgisini arttırmak için de İranlı İskender Efendi'den Farsça dersleri alır (46-62). Aynı zamanda Ahmet Mithat Efendi'nin Fatma Aliye ile olan manevi baba-kız ilişkisi ve Fatma Aliye'nin yazdıklarına yaptığı katkı ve yönlendirmeler, yazarın eğitim bakımından sıkı bir elekten geçtiğini gösterir. Cevdet Paşa'nın da kızı Fatma Aliye'de gördüğü yazarlık yeteneğini desteklemesi ve baba kızın birlikte çalışmaları, aldığı eğitimin kalitesini gösteren bir diğer ayrıntıdır (110-115).

Cevdet Paşa'nın diğer kızı Emine Semiye de ailede verilen özel eğitimin yanı sıra İstanbul'da başlayan, kocası Reşit Bey'in (sonra paşa) görevi sebebiyle Serez'de ve Selânik'te geçen öğretmenlik ve müfettişlik yıllarında Arapça, Farsça ve tasavvuf dersleri alarak verimli yıllar geçirir. İstanbul'da Dârü'l Muallimât'ı bitirdiği varsayılan Emine Semiye'nin Fransa'da ve İsviçre'de geçirdiği yıllarda psikoloji ve sosyoloji eğitimi aldığı da hakkında söylenenler arasındadır (Kaymaz, 2009: 28-29; Kurnaz, 2008: 30). Aldığı eğitim sayesinde Emine Semiye, Selânik'te yayımlanan *Mütâlaa* (1896), *Kadın* (1908-1910) gazetelerinde ve *İnci* (21-27, 1919-1921) dergisinde başyazarlık yapar. Ayrıca İstanbul'da yayımlanan *Hanımlara Mahsus Gazete* başta olmak üzere *Bahçe*, *Asır*, *Yeni Asır*, *Yeni Edirne*, *Şurâ-yı Ümmet*, *Resimli Kitap*, *Yeni Gazete*, *Saâdet*, *Yeni Gazete*, *İzler* gibi gazete ve dergilerde de yazar (Kurnaz, 2008: 56). Fatma Aliye de 1895-1908 yılları arasında 12 yıl boyunca haftada iki kez yayınlanan *Hanımlara Mahsus Gazete*'de başyazar olarak, çeşitli dergilerde de yazar olarak görünür (Ahmet Mithat, 2011a: 23-24). Bu iki kardeş, yazarlıklarının yanında sosyal faaliyetlerde de aktiftirler. Emine Semiye, Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Çanakkale Savaşı'nda gönüllü hastabakıcılık yapar; Selânik'te Şefkat-i Nisvan Cemiyeti ve Edirne'de Hıdmet-i Nisvan Cemiyet-i Hayriyesi adlı derneklerin kuruculuğunu yaparak yardım faaliyetlerinde bulunur. Fatma Aliye de 1897 yılında Yunan Harbi sonrası kimsesiz kalmış bireylere yardım amacıyla Cemiyet-i İmdadiye derneğini kurar; Osmanlı Hilal-i Ahmer Cemiyeti ve Müdaafa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Heyeti gibi çeşitli yardım derneklerinde de çalışır (Kurnaz, 2008: 125-129; Kaymaz, 2009: 48-50; Ahmet Mithat, 2011a: 24; Karaca, 2011: 128). Böylece sosyal faaliyetlerle de ön plana çıkan iki kardeş, eğitimleri ve yadsınamaz bir şekilde babaları Ahmet Cevdet Paşa'nın isminin açtığı kapılar sayesinde öne çıkarlar.

Ayrıcalıklı aile geçmişi ile dikkat çeken ve erkek egemen edebiyat dünyasında var olmayı başaran isimlerden bir diğeri de Selma Rıza Feraceli'dir. İlk Türk kadın gazeteci, İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin tek kadın üyesi, Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin genel sekreteri ve ilk Türk kadın romancılarımızdan biri kabul edilen Selma Rıza, Fatma Aliye ve Emine Semiye'nin hayatında olduğu gibi ünlü ve tanınmış isimler arasında büyür. Selma Rıza, diplomat Ali Rıza Bey'in kızı, Jön Türklerin lideri, Meclis-i Mebûsan'a başkanlık yapan Ahmet Rıza Bey'in de kız kardeşidir. Ailedeki bu isimlerin etkisiyle Selma Rıza, hürriyet fikirleriyle büyür ve II. Abdülhamid'in baskıcı yönetimine karşı gelerek ailesine haber vermeden Paris'te bulunan ağabeyinin yanına kaçar (Toros, 1994: 60; Uraz, 1941: 465). Selma Rıza, Paris'te Sorbonne'a devam eder, Fransızcasını ilerletir ve "Sorbonne'da okuyan ilk Türk kızı" olarak tanınır. Aynı zamanda Selma Rıza, on yıl kadar kaldığı Paris'te siyasetle de ilgilenerek Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin tek kadın üyesi olur. Yazarın, ağabeyi Ahmet Rıza'nın çıkardığı, Fransızca olarak basılan *Meşveret* ve Türkçe olarak basılan *Şûrâ-yı Ümmet* gazetelerinde çalışmış olması, meslekî yaşamında tecrübelerinin artmasını da sağlar (Toros, 1994: 60-61; Uçman, 2003: 39). 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilânı sonrasında Jön Türklerle beraber ülkeye dönen Selma Rıza, çeşitli kültürel ve sosyal faaliyetlerin içerisinde yer almaya devam eder. Bunlardan biri, Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti (Kızılay) üyeliği;¹⁰ diğeri, ağabeyi Ahmet Rıza ile birlikte Âdile Sultan Sarayı'nın İnâs Sultânîsi olarak hayata geçirilmesine katkıda bulunmasıdır.¹¹ Selma Rıza aynı zamanda, dönemin önde gelen kadın dergileri *Hanımlara Mahsus Gazete* ve *Kadınlar Dünyası*'nda da yazarlık yapar.

Diplomat olan babası ve siyasî kimliğiyle tanınan ağabeyi Ahmet Rıza'nın sayesinde Selma Rıza, Osmanlı kadınlarının arasında ayrıcalıkları bir konuma sahiptir ve bu konumun verdiği imkânlarla kendini geliştirir. Nitekim Selma Rıza'nın Paris'te ağabeyinin yanına gitmesi, Sorbonne'da okuyup Fransızcasını ilerletmesi edebiyat, sosyoloji, tarih ve siyaset alanlarında olgunlaşmasını sağlar. Aynı zamanda yazar, kadının eğitimi, kız çocuklarının okutulması, görücü usulüyle ve zorla yapılan evlilikler, "çok eşlilik" (poligami) gibi konulara yönelerek kadının Osmanlı toplumu içerisindeki

¹⁰ Cemiyetin kurucuları arasında yer alan Selma Rıza, bir süre sonra cemiyetin içinde var olduğunu fark ettiği aksaklıkları düzeltmeye çalışır. Ancak, bu aksaklıkların düzeltilmediğini görünce istifa eder ve görevine dönmesine yönelik yapılan bütün ricaları reddederek cemiyetle yolunu ayırır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Toros, 1994: 60-66).

¹¹ Ahmet Rıza ve kardeşi Selma Rıza'nın eğitim konusundaki faaliyetlerinin ve Âdile Sultan Sarayı'nın İnâs Sultânîsi olma sürecinde yaşanan gelişmelerin ayrıntısı için bk. (Van Os, 1997: 26-64).

durumunu sorgular. Hakkında detaylı bilgiler bulunmasa da Selma Rıza'nın, ardında bıraktığı mektuplar; "hürriyet" "eğitim" ve "kadın" konularına olan ilgisini açığa çıkarır.¹²

Selma Rıza'nın öncelediği bu konulara ilgi duyan ve bunlar hakkında yazan isimlerden biri de *Aşk-ı Vatan* romanın yazarı Zafer Hanım'dır. Yukarıda bahsettiğimiz isimlerle benzer bir geçmişe sahip olan yazar hakkında detaylı bilgiye ulaşamasa da Mehmet Zihni Efendi'nin *Meşahirü'n-Nisa* adlı eserinden ve Zafer Hanım'ın tek eseri *Aşk-ı Vatan*'a yazdığı ön sözden bazı ipuçları elde edebiliriz. Bu bilgilere göre Zafer Hanım, Fuat Paşa ailesinde doğmuş ve bu ailenin geniş imkânlarıyla büyümüş; Osmanlı büyükelçilerinden Kabuli Paşa ile evlenmiş bir kadındır. 1877 yılında bir kadın olarak ilk romanını yazması ve bu romana da "Merhum Kabuli Paşa haremi Zafer Hanım'ın eser-i hâmesidir" imzasını koyması hem seçkin ailesini vurgulama hem de bir kadın yazar olarak adını duyurma isteği olarak değerlendirilebilir (Zafer Hanım, 1994: 8-12).

Aynı sınıfsal yapı, *Dilharap* romanının yazarı Fatma Fahrünnisa'nın hayatına bakıldığında da görülebilir. Ahmet Vefik Paşa'nın torunu olan yazar, farklı kültürel köklerden gelen hocalardan özel dersler alır; ailesi tarafından eğitimine önem verilir. Amcasından da yazarlık konusunda destek alan Fatma Fahrünnisa, çeşitli gazetelerde kadın, eğitim, sağlık gibi konularda yazılar yazar. Hatta yazarın *Dilharap* romanının çeviri yazısını yapan araştırmacılardan biri olan Fatih Altuğ, giriş yazısında, yazarın bu romanından hemen önce yani 1896 yılında yazdığı "Hüdâvendigâr Vilayetinde Kısmen Bir Cevelan" başlıklı bir yazısına değinir. Altuğ bu yazının, Fatma Fahrünnisa'nın Bursa seyahati üzerine olup *Hanımlara Mahsus Gazete*'de tefrika edildiğini belirtir ve yazarı seyahatnâme yazar ilk Osmanlı kadını olarak değerlendirir (Fatma Fahrünnisa, 2017: 10).

Görüldüğü gibi "seçkin" ailelerden gelen, özel eğitim alarak büyüyen bu yazarlar, Osmanlı kadınları arasında her zaman bir adım daha önde bulunurlar. Dönemin ünlü kişilerinin eşleri, kızları, torunları olan bu isimler, farklı sosyal sınıflardan, etnik ve dinî kimliklerden gelen kadınlar gibi görmezden gelinmezler; tam aksine "ünlü" aile bireylerinin yarattığı ayrıcalığı sonuna kadar kullanırlar. Bu sayede, bu bölümde ele aldığımız beş yazar, eserlerini yazıp bastırma, isimlerini yazdıklarının sonunda açıkça belirtebilme ve erkek egemen edebiyat dünyasında kabul görme şansına erişirler.

¹² Selma Rıza'nın ardında bıraktığı mektupların bir kısmı Abdullah Uçman tarafından yayımlanmıştır. Uçman, mektupların kalan kısmının da yayımlanacağı müjdesini vermekle beraber "henüz" Selma Rıza'nın mektuplarının tamamını derli toplu sunan bir çalışma yapılmamıştır. Mektupların bir kısmı hakkında yapılmış ayrıntılı bir inceleme için bk. (Uçman, 2003: 39-43).

Dolayısıyla yazarlar, içinden çıktıkları ve çok iyi bildikleri sosyal çevrelerini de eserlerindeki karakterleri yaratırken kullanırlar. Özellikle anlatıcılar da roman boyunca yaptıkları değerlendirmeler ve tanıtımlarla her şeyin üstünde bulunan yazarın sesini, bakış açısını ve sınıfsal konumunu gizleyemezler; onun sesini taşırlar. Bu noktayı daha iyi anlayabilmek için yapılması gereken, bu beş ismin romanlarına odaklamak ve “seçkinci” yapının, yorumların izini hem anlatıcının hem de karakterlerin diyalogları üzerinden takip etmektir.

1.3.1. “Akıllı” Hanımlar, “Görgüsüz” Hizmetçiler

“Hizmetçi, cariyeye, odalık” kadınlar Türk romanında çoğu “üst sınıf” a mensup yazarların işledikleri önemli konulardandır. Tarihin ilk dönemlerinden beri pek çok uygarlıkta görülen ve işlevsel bir görevi üstlenen “kölelik”, yasalardaki düzenleme/iyileştirme ve nihayetinde ortadan kaldırılma noktasında oldukça tartışmalı ve karmaşık süreçleri beraberinde getirir.¹³ Özellikle, “modernleşme” çabaları içerisinde yaşanan değişimleri konu edinen Tanzimat romanları, “ev içi” hayata katılan “cariye, hizmetçi, kalfa” tiplerine geniş yer verir. Bir önceki bölümde bahsettiğimiz Yavuz Selim Karakışla’nın kitabı ile birlikte üst ve orta sınıftan kadınlar ile alt sınıftan kadınlar arasındaki ayrımları ücretli ev emeği/hizmetçiler noktasından inceleyen pek çok çalışma mevcuttur.¹⁴

O dönemdeki edebî metinlerin vazgeçilmez teması, toplumsal yapının da onulmaz yararı olan “kölelik”, Osmanlı İmparatorluğu’nda şeriat yasalarına göre düzenlenir. Köle alım-satımı, kölelere davranış ve köle âzâd edilmesi gibi konularda bu yasalara göre hareket edilir; ancak bu düzenlemelerin toplum hayatında “ne derece” kabul gördüğü tartışmalıdır. Durumun en tipik örnekleri tarihî belgelerden öğrenilmekle beraber, toplumsal hayattan ayrı düşünülmemeyen edebî metinlerde de kölelik meselesiyle ilgili önemli ipuçları yakalamak mümkündür. Bu tema, yukarıda da vurgulandığı gibi Tanzimat metinlerine sıklıkla konu olur ve kölelik kurumunun yarattığı sıkıntılar, özellikle “mazlum, ezilmiş” cariyeye tipi üzerinden anlatılır. Dönemin yazarları tarafından kölelik, Tanpınar’ın

¹³ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Erdem, 2004: 33-90).

¹⁴ Bu çalışmalarla ilgili olarak bk. (Özbay, 2012: 13-47; Öztekin, 2002: 204-216; Özyeğin, 2005: 125-158; White, 2010: 19-42; Bora, 2014: 37-58; Kalaycıoğlu ve Tılıç, 2001: 105-130).

ifadesiyle “hissî bir mevzu” olarak yansıtılarak “erişme ve ikbal hırsı ile” ele alınmaz (1997: 291). Edebî metinlerde kölelik, mağdur cariyeye tipi üzerinden hissî yönüyle ele alınırken sınıflar arasındaki farklılıklar konusunda önemli ipuçları veren eleştirel yapı ihmâl edilir. Metinlerdeki cariyeye/kalfa/halayık tiplerine metindeki birkaç karakterin olumsuz eleştirileri dışında, asıl olarak anlatıcının tavrı üzerinden odaklanılmaz. Bu yönde yapılacak bir inceleme, metinleri tek yönlü bakış açısından kurtararak farklı değerlendirmelere elverişli hâle getirir.

Türk edebiyatının “babasız oğulları”nın hayatında önemli bir yer edinen cariyeler, bu bölümde ilk örneği oluşturan Selma Rıza'nın kaleminde ise, incelenmeye değer farklı bir görünüm kazanırlar. Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Dilâşub, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Cânân, Samipaşazâde Sezai'nin *Sergüzeşt*'indeki Dilber üzerinden okumaya alıştığımız “masum, mazlum, mağdur”¹⁵ cariyeye tipi, *Uhuvvet* romanında “Osmanlı hanımları” karşısında “mahalle kadını” tipine dönüşür. Romanda bu durum, İstanbul'daki mesire (seyir) yerlerinden bahsedilen kısımlarda belirgindir. Anlatıcı bu yerlere gelen “Osmanlı hanımları”na dikkat çekerek üst sınıftan kadınları “kibar, naif” olarak anlatırken bu kadınlara kıyasla “modernleşemeyen”leri “mahalle kadınları” olarak betimler:

İşte o Cuma akşamı da herkes bu şekilde eğlencesine dalmış, arabalarda, yayalarda genel bir hareket görülmekteydi. Ancak, gezi yerinin denize en yakın olan bir tarafında bir kira arabası, güya âlemi bu toz toprak içinde nasıl olup da eğlenebildiğini seyretmek ister gibi, bir ağaç gölgesine çekilmiş durmakta idi. İçindeki **hanımların** hal ve tavırlarına dikkat edilse, bu gibi âlemlerin acemisi gibi görünürlerdi. Fakat, İstanbul'un gerici bucaklarından gelerek halkın -her ne türlü olursa olsun- eğlencesine “Rezalet” adı vermek için, herkese tahkir edici bir gözle bakmayı âdet edinmiş **mahalle kadınlarından** olmayıp, yalnız gayet sessiz durmalarından, değişik kıyafetle gelmiş bir kibar aile oldukları anlaşılıyordu. (Vurgu benim, 237).

¹⁵ Tanzimat romanlarını kölelik noktasında ele alıp, “ezilen” cariyeye tiplerini analiz eden bir çalışma için bk. (Parlatır, 1987: 49-171). Ancak, bu romanlardaki “esaret” temasını sadece “ezilen” cariyeye tipleri üzerinden okumak pek çok tehlikeyi de beraberinde getirir. Romanlardaki “hür/özgür kadın” ile “esir cariyeye/odalık” zıtlığını erkeklerin ve anlatıcının tavırları üzerinden farklı bir okuma, metinlerin cinsiyetçi yapısını anlamak açısından daha faydalı olacaktır. Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanı ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanı üzerinden böyle bir okumayı gerçekleştiren ve belirtilen romanlardan yola çıkarak erkek karakterlerin ve anlatıcının zorunlu hâller dışında bu “ezilen” kadınlar yerine “özgür” kadınlara olan temayüllerini ayrıntılı bir şekilde analiz eden bir yazı için bk. (Karakoç, 2009: 192-204).

Yukarıdaki alıntıda “mahalle kadınları” olarak tanımlanan kadınlar, İstanbul’un gelişmemiş yerlerinden gelmeleri ve Avrupaî yaşam tarzını yadırgamaları dolayısıyla anlatıcı tarafından olumsuz gösterilir. Anlatıcı, İstanbullu “esas” hanımlar ile tam olarak İstanbullu olamamış, “modern” yaşam tarzını benimseyememiş kadınları kıyaslayarak sınıf yapıları ve modernleşme yönündeki tavrını farklı bir ifadeyle ortaya koyar. Bu “mahalle kadınları”ndan da daha aşağı bir sınıfa ait görülen “cariyeler” ise Merzukîzâdelerin konağında fazlasıyla bulunarak Mürşit Bey’in çocuklarını doğurmakta, evin hanımını kıskanmakta ve onun yerine geçmek için her türlü hile ve fesat içerisinde bulunmaktadır. Bu anlamda Selma Rıza’nın 1892 yılında yazmaya başladığı 1897 yılında bitirdiği *Uhuvvet*¹⁶ romanı, “hanım” ile “hizmetçi” ayrımının en tipik örneklerini sunar.

Romanda karşıtlığın kurulmasında önde gelen karakterler, Merzukîzâde ailesinden Mürşit ve Adil adlı kardeşler ile Mürşit’in karısı Sabiha’dır. Hizmetçiler karşısında yüceltilen bu karakterler, cariyeler, kalfalar ve dadılar içerisinde tam da Merzukîzâde kelimesinde sembolleştirildiği şekilde “bolluk, bereket, rızık” içerisinde yaşarlar. Bu karakterlerin hizmetçilerden farklılıkları en çok, Sabiha karakteri ve çocukları üzerinden izlenebilir. Saltanat karşıtı faaliyetlere karıştığı gerekçesiyle sürgüne gönderilen Sâlim Paşa’nın kızı olan Sabiha, “o güzel goncaya benzeyen dudaklar arasında görünen -iki dizi inciye andırır- dişler[i]” (25) ve “bin türlü helecanın etkisiyle renkten renge gir[en]” (24) çekingen yapısıyla öne çıkarılır. Hâlbuki hizmetçiler, Sabiha gibi “soylu” olmadıkları için “hilekâr” ve “göngüsüz” kişilerdir. Bu durumun ilk örneği, başta kalfa Kamer olmak üzere, evin hizmetçilerinin Sabiha ile Adil’i ayırıp Sabiha’nın Mürşit ile evlenmesini sağlamaya çalışmalarında görülür. Hizmetçilerin çevirdikleri “hileler” ve “oyunlar”la anlatılan bu süreç, anlatıcının daha da ötesinde yazarın alt sınıfları “nasıl” tanımladığını gösterir. Anlatıcının Sabiha için kullandığı “...öte yanda, yaratılışı ve güzel ahlakı meleklerden bile üstün derecede olan Sabiha da..” (87), “zavallı” (89), “çocuk” (24), “bu henüz çocuk denilecek yaştaki yavru” (62), “Sabiha’nın eşsiz hayali” (84), “çocukluk günlerini eğitim ve terbiye ile geçirmiş olduğundan” (87) şeklindeki ifadeler “şehirli” Sabiha’yı “diğer

¹⁶ *Uhuvvet* romanının yazılış yılı hakkında kaynaklarda farklı tarihlere rastlanılır. Selma Rıza’nın romanını “nitelikli ilk kadın romanı” olarak değerlendiren Gürsel Aytaç, yazarın mektupları üzerine çalışma yapan Abdullah Uçman ve Kültür Bakanlığı Yayınları’ndan çıkan romana ön söz yazan 1999 yılının Kültür Bakanı M. İstemihan Talay, romanın yazılma tarihini 1892 olarak kabul ederlerken *Uhuvvet* romanını ortaya çıkaran Nebil Fazıl Alsan romanın bitiş tarihini (1897) kabul eder. Bu durum, romanın 1892 yılında yazılmaya başlanıp 1897 yılında bitirilmesinden ve yayımlanmamasından kaynaklanır. Bu nedenle, belirttiğimiz isimler ya yazılma tarihinden ya da bitirilme tarihinden yola çıkarlar. Kitabın basılması ise, Nebil Fazıl Alsan’ın 1999 yılındaki keşfine dayanır.

kadınlardan” yani “cariyeler”den ayırma kaygısı açısından değerlendirilmelidir. Anlatıcının Dilber ve kalfa Kamer için “iki fesatçı cadaloz” (93); yine kalfa Kamer için “Mürşit’in en kıymetli dalkavuklarından” (14); Dildar isimli cariye için “yapmacık bir utanma ile” (48) “sahte bir tavır ile” (54), “rekabet ateşiyle yanan bir cariye” (111) ifadelerini kullanması, taraflı tavrını ortaya koyan diğer örneklerdir. Aynı zamanda bu kıyaslamalar, anlatıcının kendisine yakın görmediği sınıfları ötekileştirdiğini, onlarla empati kurmadığını ve son tahlilde “elitist” bir tavır ortaya koyduğunu gösterir. “Hanım/iyi” ile “hizmetçi/kötü” arasındaki karşıtlıklar, soylu olan diğer karakterler tarafından da sık sık dile getirilerek bu bakışın benimsenmesi sağlanır. Adil’in ağabeyi Mürşit ile diyalogunda hizmetçiler ile Sabiha Hanım’ı kıyasladığı kısım, durumun tipik bir örneğidir:

Evet!.. Nikâhla bir kibar kızı aldınız. Fakat hiç düşünmediniz ki, o kızın mayasında kadir ve haysiyetini anlayacak kadar yüksek bir his vardır. O zamana kadar yatağımıza aldığınız odalıklar gibi değildir. Kadındır, lakin onlar gibi “kadın!” değildir. Onlar gibi aşüfteliğe yeteneği, aşk fenninde de ustalığı yoksa da arasında, geçmişte gördüğü itibarı şimdi birtakım rezillerden gördüğü tahkirle karşılaştırılacak kadar düşünceye kudret, kuvvet, vicdanında, onların rekabetine dayanabilecek derece bir iyimserlik, gönlünde kocasına karşı ödevi gereği mutlak bir sevgi bulunur... (103).

Aynı tavır, Merzukîzâde konağındaki cariyelerden doğan çocuklar ile hanımdan doğanlar arasındaki kıyaslamalarda da belirgindir. Ancak bu kıyaslamayı sadece “sınıfsal” ayrımlar çerçevesinde değerlendirmek de yanlış bir yaklaşım olacaktır. Yazarın, arka planda “çok eşlilik” konusundaki olumsuz tavrını da kaçırmamak gerekir. Nitekim romanda Mürşit’in cariyeden olan oğlu Cavit, Adil tarafından yazarın bu düşüncesini destekler nitelikte anlatılır:

Güzel ama Kamer! Bu tarz bir yaşayışla aile teşkili mümkün olamaz. Bakınız Cavit dünyaya geleli üç sene oluyor. Annesinin adı bile belli değil. Herkes Mürşit Bey’in oğlu diyor ama yerden mi çıkmış, gökten mi inmiş kimsenin haberi yok. Bir çocuktur dünyaya gelmiş, ne anası belli, ne dâyesi! Zannedersen validesine de “sütüne” diyormuş. O cariye de ona “oğlum” yerine “bey” der. “Sayesinde yaşıyorum” diye yetiniyor...Zaten mayası bozuk olan bir veled ahlâksızın biri olur kalır!.. (17).

Böylece anlatıcı, sınıfsal bir ayırım yapmanın yanında toplumsal yapının işleyişine karşı da bir eleştiride bulunur. Aile hayatında hâkim olan böyle bir yapı, tıpkı anneleri gibi çocukların da “eğitimsiz”, “ahlâki bakımdan zayıf” ve dış görünüş açısından “düzensiz”

olmalarına sebep olur. Romanın sonlarında cariyelerden olan çocukların akıbetinden bahsedilirken kullanılan “[h]iç biri ötekini tanımaz... Küçükler babadan kalan emekli maaşı ile geçiniyorlar. Büyüklere gelince bilmem ama sanırsam kimi çoğu zamanını meyhanelerde geçiriyor, kimi okuldan kovulmuş, kimi memuriyetten çıkarılmış! Böyle sefil bir hayat!” (298) şeklindeki ifadeler bu düşünceyi desteklemektedir. Ayrıca anlatıcı, Sabiha Hanım’ın oğlu Selim aracılığıyla, büyükanne Dilber’in ölümünü anlatırken “Fakat Cavit’ten, Mahbube’den, Dildar’dan yediği dayaklar, gördüğü hakaretler, o ana kadar hep fesat aramakla takatsiz düşmüş, vücudunu yataklara düşürmüştü. Dili tutuldu.” (386) şeklindeki beyanıyla, hem cariyelerin ve cariye çocuklarının kötülüğüne vurgu yapar hem de Sabiha’nın çocuklarının her şeye rağmen merhametli ve saygılı yönlerine işaret eder. Kalfa Kamer de Mürşit’in çocuklarından en çok Sabiha’nınkileri sevdiğini söyler ve onları tatlı yüzleri ve melek huylarıyla hatırlar. “Paşamın bu kadar çocuğu oldu, birini onlar kadar sevmedim! Zaten annelerini de pek severdim ya!” (423) ve “Ah! Efendimin ciğerpâreleri...” (425) diyerek Mürşit’in cariyelerden değil de Sabiha’dan olan çocuklarına karşı sevgisini belirtir.

Romanda anlatıcının alt sınıftan olmasına rağmen olumlu gösterdiği tek karakter ise Zehra’dır. Sabiha’nın, kızı Zeliha/Meliha’nın¹⁷ Beyrut’ta bulunduğu sürede Seyit Elganım’in evinde hizmetine verilen Zehra, cariye/hizmetçi olup da anlatıcı tarafından onaylanan bir karakterdir. Hanımı ile Beyrut’tan İstanbul’a taşınan Zehra, birtakım özellikleri sebebiyle romandaki olumsuz cariye/hizmetçi tiplerinden ayrılır. Bunların başında Zehra’nın eğitilmiş olması gelir. Zeliha/Meliha, “bu zavallı kıza bir hizmetçi gibi değil, sanki bir kardeş, bir arkadaş gibi davran[ır]” (215) ve Zehra’nın eğitimi için özel bir çaba harcar. Romanda diğer “hizmetçi, cariye” tiplerinden farklılaşan Zehra, ancak “evin hanımı/sahibesi” tarafından verilen eğitim ve yönlendirme sayesinde anlatıcının olumsuz bakış açısından kurtulup Tanpınar’ın ifadesiyle “romanesk gelişmelere belli başlı en müsait”, “zengin ve hüzünlü tarafı”yla ele alınır (1997: 291).

Selma Rıza’nın romanında bahsettiği “hanım ile hizmetçi” arasındaki farklar ve evin hanımı tarafından eğitilen ve bir dereceye kadar olumlu gösterilen cariyeler/hizmetçiler, Emine Semiye’nin 1897-1898 yılları arasında *Mütâlaa* gazetesinde tefrika edilen *Sefalet* romanında da görülür. Romanını dönemin güçlü yazarlarından, aynı

¹⁷ Romanda, Sabiha ve kızı Meliha’nın Merzûkizâde konağındaki durumlarını, Meliha’nın Zeliha adını almasının sebeplerini ve kardeşlik vurgusu yapılan romanın kardeşlik ile kast ettiği yapıyı anlamak, roman hakkında detaylı bilgi edinmek için bk. (Oktay, 2016: 141-156).

zamanda da yakın arkadaşı Şair Nigâr Hanım'a ithaf eden Emine Semiye, karlı bir kış gecesinde “[y]irmi derece hararete bulunan bir odanın pencerelerinden bedâyi-i tabiiyyeyi [tabiatın güzelliklerini] seyre[derken]” (7) sokaktan geçen fakir genç kadınların ve ihtiyarların sefalet manzaralarından etkilenir ve bir roman yazmaya karar verir. Bu şartlar altında ortaya çıkan *Sefalet*, Sabite isimli “soylu” bir kadının hikâyesini anlatır ve diğer karakterler Sabite'nin olumlu özelliklerini öne çıkarmakla görevlidirler. Sabite, Mültezimzâde Ruhi Bey ile Bihterin isimli bir cariye'nin çocuğu olup Ruhi Bey'in eşi Zümrüt Hanım tarafından büyütülür. Sabite, uzun zaman Zümrüt Hanım'ı gerçek annesi zanner ve dadılar, bacılar, kalfalarla dolu bir evde “şımarık” yetiştirilir. Sabite'nin en sâdik hizmetkârı ise Gayret adlı -anlatıcı tarafından “zenciye” olarak anılır- bir Arap kızıdır. Gayret, Ruhi Bey tarafından Arabistan'dan getirilir ve “Arap kızından ürkmeye[n]” (100) Sabite'ye hediye edilir. Gayret de Sabite ile birlikte okula gönderilir, ancak hiçbir zaman hanımı kadar başarılı olamaz. Sabite, zekâsı ve “[m]ukavves kaşları”, “solgun siması” ve “Yunan-ı kadim heyâkilinde bile bu derece muntazam ol[mayan]” (16) yüzüyle dikkat çekerken Gayret, “buldog köpeğinin zaviyelerine müşabih ol[an] [köşelerine benzeyen]” (14) yüz hatlarıyla hanımından ayrılır. Hanım ile hizmetçi arasındaki bu fark, kıyafet seçimlerinde de belirgindir. Sabite, katıldıkları bir davette “sâde ve kibarâne” giyimiyle dikkat çekerken Gayret, “al elbisesi ve hotozuyla” bulunduğu ortama uyum sağlayamaz ve gülünç görünür (101). Aynı zamanda Sabite'nin okulda tanıştığı Şirazî Hafız Efendi'nin kızı Kesbiye de Sabite kadar güzel ve akıllı değildir. Kesbiye, “cılız, esmer, renksiz, çirkin” bir çocuktur ve gözlerinin “an-ı vâhidde birçok hareketler icra etmesi” ve “kırmızı, kalınca dudaklarındaki tebessümün istihzaya mukarin [yakın] bulunması” anlatıcıya göre “hiffet-i meşrebini ilân ed[er]” (34-35). Ahlâken de Sabite'den “düşük” olan Kesbiye, çoğu zaman Sabite'nin “kalem ve kâğıtlarını karıştırı[p] kitaplarını yırtı[n]” arsız bir çocuktur; adı gibi “sonradan görme” bir karakterdir (103). Kesbiye de tıpkı Gayret Kalfa gibi Sabite'ye erişemeyecek özellikleriyle vurgulanır. Hatta Kesbiye, annesi Cevriye Hanım gibi “mahalle-vâri ve bayağı” tavırların etkisi altındadır ve zengin erkekleri avlamaya çalışan “adî” bir kadındır (104). Kılık-kıyafet açısından da Sabite'ye yetişemeyen karakterler, sonradan görmeliğin en tipik özelliklerini üzerlerinde taşırlar. Anlatıcının Cevriye Hanım'ın kıyafetini tarif ettiği bir örnek, Cevriye'nin, Kesbiye'nin ve onlar gibi “sonradan görme” olan kadınların durumuna ve bunun soylu kişiler ya da onları destekleyen anlatıcılar tarafından nasıl değerlendirildiğine işaret eder:

Arkasındaki eflatun atlas yeldirmesinin, akdemce [önceden] ferace olduğu biçiminden belli olup, ellerindeki beyaz tire [kirli beyaz] eldivenliklerin üzerine takmış olduğu müteaddid Felemenk, yakut, zümrüt yüzükler kabalığını bilbedahe [açıkça] ispat ediyordu. Yaşmağı terden yapışmış, düzgün ve rastıkları birbirine karışmış olduğundan, simasında celb-i istikrah-âsârdan [tiksendiren izlerden] başka hiçbir şey görülmüyordu! Kızına olan fart-ı [fazla] muhabbeti sözlerinden, sahibe-i servet olduğu da azamet-fürûşânlığından [çalımından] malum oluyordu. Velhâsıl halis bir mahalle kadını görmek isteyen Cevriye Hanım'dan gayrısını aramamalıydı! (104).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi “mahalle kadını” olarak tanımlanan Cevriye Hanım, kötü özelliklerini kızı Kesbiye'ye de aktarır. Kesbiye, annesinden ve ait olduğu sınıfsal konumdan gelen özellikleriyle ömrü boyunca Sabite'nin hayatı için tehdit oluşturur ve onun “[r]akibe-i bî-hayâ[sı]” olur (42). Aynı zamanda Cevriye Hanım'ın ve Kesbiye'nin olumsuz karakterleri, evlerinde çalışan hizmetçilerde de görülür. Bu iki kadının hizmetçileri de “hanım[larının] dest-i terbiyesinde perveriş bul[unduklarından]” (104) onların bir modeli olurlar. Hâlbuki “soylu” Sabite'nin hizmetçileri, iyilik ve vefakârlıklarıyla ön plandadır. Bunların başında gelen Gayret Kalfa, her ne kadar Sabite kadar akıllı ve güzel olmasa da adından da belli olduğu gibi hanımına hizmet etmek için gayret gösterir. Sabite'nin manevi annesi Zümrüt Hanım tarafından alınan Bihterin ve onun kız kardeşi Gülterin de hanımlarının terbiyesinden geçmiş eğitilmiş cariyelerdir. Aile tarafından sahiplenilen bu cariyelerin, zamanı geldiğinde evin hanımı ve beyi tarafından iyi bir eşle evlendirilmeleri de kendi yetiştirdikleri hizmetçilere verdikleri önemi gösterir. Ancak bu değerlendirmeyi yaparken acele bir karar vermekten uzak durup satır aralarına odaklanmak faydalı olacaktır. Nitekim Sabite'nin hizmetçileri vefakâr ve çalışkan yönleriyle anılmakla beraber hanımlarına erişemeyen, onun gerisinde kalan özellikleriyle de vurgulanırlar. Bu durum, Fettan Kalfa tarif edilirken kullanılan “semizce bir kocakarı”, Sadakat Kalfa'dan bahsedilirken “bunak”, “çaçaron”, “çenebaz” (22) ifadelerinde belirgindir. Romanda diğer zengin konaklarında çalışan Dilbeste Kalfa'dan bahsedilirken kullanılan “geveze”, “boşboğaz” (92) ifadeleri ve bir Habeşi hizmetçinin Sabite'nin aşkından divâne olmuş Müştak Bey'i Voltaire sanan konuşması da aynı durumun farklı örnekleridir (59-61). Dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da roman boyunca zekâ, güzellik, ahlâk, karakter ve kılık kıyafet gibi özellikler yönünden evin hanımından ayrılan hizmetçilerin, sınıfsal konumlarını açık edecek şekilde konuşturulmamalarıdır. Hizmetçilerin saflıklarına, bunaklıklarına, iş bilirliklerine vurgu yapılırsa da kullandıkları

dil, hanımlarının dilinden uzak değildir. Bu anlamda yazar Emine Semiye, romanının ön sözünde sosyal meselelere eğilme iddiasında olsa da tanımadığı bir sınıfın sesini aktarmada başarılı olamaz. Dolayısıyla anlatıcı da sefalet düşmüş insanların sorunlarını anlatırken babası vasıtasıyla servet sahibi olmuş Sabite’yi merkeze koyar. Anlatıcının konuya Sabite üzerinden yaklaşması ve bu süreçte hâlihazırda sefalet içerisinde yaşayan toplumun geri kalanına değinmemesi onları anlama kaygısı olmadığını da gösterir. Yazar-anlatıcı, sınıfsal farklılıkların yarattığı sıkıntılara değinme çabasında değil, kibir ve kıskançlığın cezasız kalmayacağı tezini savunma amacındadır. Roman boyunca gelişen olaylar da anlatıcının bu bakış açısını doğrular niteliktedir.

Sabite’nin zenginlikten fakirliğe düşmesi ve bu durumda bile asaletiyle diğer kadınlardan/alt sınıflardan ayrılması, Zafer Hanım’ın 1877 yılında yazdığı *Aşk-ı Vatan* romanında da görülür. Romanın başkarakteri Loranza, nam-ı diğer Gülbeyaz, İspanya’da doğar, “Madrid’de süvârî asâkiri cenerallerinden Kont Ferdinando[nun]” (46) kızı olarak geniş maddi imkânlar sayesinde varlık içerisinde büyür. Aynı zamanda Mekteb-i İnâs’ta okuyan Loranza, annesini ise küçük yaşlarda kaybeder (48). Bu soylu geçmişe rağmen, Loranza, Sabite gibi birtakım talihsizlikler yaşayarak Cezayirli köle tacirleri tarafından kaçırılır ve İstanbul’da bir konağa cariye olarak satılır. Bu süre boyunca Loranza, iffetini kaybetmez, servetini ayakları altına sermek isteyen satıldığı evin beyini reddeder ve vatan hasretiyle yanar. Bu noktada, Loranza, roman boyunca kutsal olarak gösterilen “iffet” ve “vatan sevgisi”ni koruduğu için ödüllendirilir ve romanın sonunda ülkesinin bayrağını taşıyan bir gemide kardeşini ve arkadaşı Roberto’yu görerek esirlikten kurtulur. Oysaki Loranza’nın bu konakta tesadüfen karşılaştığı Dilber de kendisi gibi İspanya’dan kaçırılmış ve Laz Ahmet Paşa’nın konağına getirilmiş bir kızdır. Ancak Dilber, Loranza gibi cariye olmaya direnmez, evin beyinin verdiği mücevherleri ve hediyeleri kabul ederek öteki cariyelerle birlikte esirliği içselleştirir. İspanya’dan kaçırılarak İstanbul’a getirilen Loranza ile Dilber’in arasındaki bu fark hayli ilginçtir. Roman, bir bütün olarak göz önünde bulundurulduğunda farkın Loranza’nın ve Dilber’in ailelerinin ekonomik durumu ile bağlantısı olduğu anlaşılır. Dilber’in babası, bütün gelirini İspanya’da Loranza gibi soylu ailelerin çocuklarını eğiterek kazanan bir öğretmendir. Loranza ise süvari birliklerinin generali bir babanın kızıdır ve büyük konaklarda, bahçelerde, şatafatlı salonlarda hizmetçiler arasında varlık içerisinde yaşamıştır. Aynı zamanda “gayet ez’af, uzun boylu, boş çehreli tuhaf bir kadın” (34) olarak anlatılan Dilber, “mâî gözlü, beyaz yüzlü, tatlı sözlü, sarı saçlı, uzun boylu, gayet hüsnâ bir melek-simâ” (42) olarak resmedilen

Loranza'dan fiziksel olarak da alt konumda bulunur. Bu anlamda Dilber, ailesinin sahip olduğundan daha fazla imkânlar taşıyan statüyü seçerek cariye olarak kalır; altmış, altmış beş yaşlarına geldiğinde de Loranza'nın hikâyesini İstanbul'da yan konaklarında oturan, romanın başında gördüğümüz kadına anlatır. Loranza ise, soydan gelen asaletiyle diğer esirlerden ayrılarak ilk fırsatta ülkesine/vatanına/zenginliğine koşar. Bu durum, Zafer Hanım'ın romanını “neden” yazdığına dair açıklamalarda bulunduğu “İfâde-i Hâl” bölümünden de takip edilebilir. Zafer Hanım, “vatan ve millet(imizin) aleyhine olarak zuhûr eden” (22) belalara karşı -93 Harbi diye bilinen 1877-1878 Osmanlı- Rus Savaşı kastedilir- içinde vatan duygusuyla dolu bir coşku hisseder. Bu coşkuyu savaşa katılmak suretiyle ortaya dökmek isteyen Zafer Hanım, “silâh tutmak şerefinden mahrûm bir âcize” (22) olduğunu düşünüp bu emelini gerçekleştiremez. Ancak vatan uğruna bir şeyler yapmak isteyen yazar, vatana ve onun savunucularına hediye etmek üzere bir roman yazmaya karar verir. Bir anlamda Zafer Hanım, kalemi silah olarak kullanır ve *Aşk-ı Vatan* romanı bu düşünceden doğar. Romanın satışından elde edilecek gelirin tamamının da askerlere verileceği müjdelendir. Bunun üzerine Loranza karakterini zorla kaçırılma yoluyla İspanya'dan İstanbul'a sürükleyen yazar, bu hikâyede milliyetçi duyguların gücünü vurgulamak ister, ancak farkında olmadan alt metinde sınıfsal bir yapı kurar. Loranza gibi İspanya'dan kaçırılarak İstanbul'a getirilen Dilber, romanın sonunda imkânı varken Loranza ile ülkesine dönmeyip cariye olduğu konakta kalmayı tercih eder. Loranza ise, Dilber gibi esir olmayı kabul etmeyerek vatan sevgisi ile iç içe geçirilmiş soylu geçmişe döner; Tanzimat romanlarında alışlagelen “efendi-köle” kuralını yıkar. Dilber'i İspanya'da bekleyen varlıklı bir aileden bahsedilmezken Loranza'nın evinin, bahçelerinin, gümüş takımlarının, salonlarının ayrıntılı tasvirleri sunulur.

Bu başlık altında ele aldığımız üç romanda da yazar-anlatıcı tarafından yapılan “hanım” ile “hizmetçi” ayrımı belirgindir. Selma Rıza'nın *Uhuvvet* romanında Sabahat karakteri üzerinden kurduğu “güzel”, “akıllı” ve “asil” olan üst sınıf kadın izleği, Emine Semiye'nin *Sefalet* romanında Sabite karakteri üzerinden devam ettirilir. Bu defa, fiziksel ve ekonomik güzelliklerin yanına “iffet” vurgusu da eklenir. Çizilen bu çerçeve, “soy” ile “ahlâk” arasındaki ilişkiyi vurgulama kaygısı güder. Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* romanındaki Loranza üzerinden de kadının “vatan sevgisi” vurgulanarak yazar-anlatıcının “makbul” gördüğü kadın kimliği tanımlanmış olur. Bu romanların her biri, birbirinden farklı olay örgüleri ve kadın karakterler üzerine kurgulanmış olsa da temelde ortak özellikler gösterirler. Bu ortaklıklar, “hanım” olarak genelleştirebileceğimiz üst sınıf

kadınların anlatımındaki ifadeler ve tanımlamalara bakıldığında net bir şekilde görülebilir. Aynı zamanda, “hanım”ların hanımlığını arttıran ve onları daha da olumlu gösteren özellik, yine romanlarda ortak bir şekilde tekrarlayan “hizmetçi” tipinin olumsuz varlığıdır. Detaylı bir şekilde ele aldığımız bu üç romanda, hizmetçiler, isim olarak birbirlerinden farklı olsalar da karakter olarak benzer özellikler gösterirler. “Kötü”, “görgüsüz”, “ahlâksız” ve “çirkin” olarak anlatılan bu hizmetçiler, “alt sınıf” olmak ile “olumsuz/itici” olmak arasında anlatıcının kurduğu ilişkiye işaret ederler. Bu anlamda, hizmetçilerin kötülüğü, hanımların iyiliğini vurgulama işlevi görür. Bu denklem içerisinde hanımların kabul edebilecekleri ve kısmen de olsa olumlu gösterebilecekleri hizmetçi kategorisinde yer almanın kuralı ise çok açıktır: Hanımın terbiyesinden geçmek.

1.3.2. “İffet dairesinde kazan[an]” kadınlar:

“Eşitsiz Modernleşme” adlı birinci bölümde ele aldığımız romanlar içerisinde dikkat çeken ve sıklıkla tekrarlanan konulardan biri de kadınların -örneği az da olsa- çalışmaya başlamalarıdır. Ancak bu, bildiğimiz anlamda yani kamusal alanda yapılan tam zamanlı ve garantili işlerden değildir. Dönemin yapısı da göz önüne alınarak kadınların çalışmasından kasıt, “ev içi”ne yönelik, “beden” üzerinden kazanç getiren işlerdir. Ancak bu işler de düzenli para getirmeyen ve daimî değildir. Çoğu zaman yapılan işler, kadının gücüne, güzelliğine ve sağlığına bağımlı olarak ilerler. Tahmin edilebileceği gibi bahsettiğimiz işler, karın tokluğuna yapılan hizmetçiliğin dışında çamaşıra, temizliğe ve dikişe gitmek, seks işçiliği yapmak ve bu yolla para kazanmak üzerine kuruludur. İncelediğimiz romanlar içerisinde de kadının para kazanmak amacıyla çalışmaya başladığı örnekleri görmek mümkündür. Ancak bizim burada hedeflediğimiz, kadınların çalışmaya başladıklarını gösteren örnekleri sıralamak değil, onları çalışmaya “iten” sebepleri sorgulamak ve yaptıkları işlere yükledikleri anlamları çözümleyebilmektir.

Bu bağlamda inceleyeceğimiz ilk roman, Fatma Aliye’nin 1897 yılında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika edilen *Refet*’idir. Yazarın bu romanında, iki farklı kadın ve iki farklı iş gündeme getirilir. Bu kadınlardan ilki, İstanbul’da “[t]emizce bir kapıda küçükten büyüme”, güzel ve “İstanbul usulü” giyinen bir cariye olan Binnaz’dır (18). Zengin bir tüccarla evlenen Binnaz, evlendiği kişinin yeni karısı olarak taşraya götürülür. Romanda öne çıkarılan diğer kadın ise Binnaz’ın bu evlilikten doğan kızı Refet’dir. Değinen ilk

nokta ise bu ana-kızı çalışmaya zorlayan şartlardır. Bunların başında, Binnaz'ın "İstanbul usulünce terbiye gör[düğü]" (18) gerekçesiyle kocasının diğer eşleri tarafından kabul edilmemesi gelir. Dolayısıyla Binnaz'ın kızı Refet de aynı dışlanmışlığa maruz kalır. Refet'in, babasının eşleri ve çocukları tarafından eziyet görmesinin sebeplerinden biri, İstanbul terbiyesi görmüş Binnaz'ın kızı olmasıdır diğeri de payına düşen miras hakkıdır. Bu sebeple Binnaz, eşi öldükten sonra şiddeti artan eziyetlere katlanamayarak yanına Refet'i de alıp İstanbul'a gider ve çalışarak hayatını kazanmaya çabalar. Aslında Binnaz, taşradan ayrılırken ölen eşinin İstanbul'daki akrabalarının yanına sığınma niyetindedir. Ancak "yine" eşinin çevresi tarafından kabul edilmemesi Binnaz için çalışmaktan başka çıkar yol bırakmaz. Bunun üzerine Binnaz, çamaşıra giderek, dikiş dikerek para kazanmaya ve bu sayede kızına bakmaya çalışır. Refet ise annesinin kaderini yaşamamak için daha köklü bir çözüm bulur ya da öyle gösterilir.

Bu çözümün ilk adımı, Refet'in iyi bir eğitim almasıdır. Binnaz, kazandığı para ile kızının okuması ve kendisi ile aynı kaderi yaşamaması için mücadele eder. Okula gönderilen Refet, kısa zamanda zekâsı ve okumaya olan merakı ile hocalarının dikkatini çeker. Refet, "patlak kunduralarına, yamalı elbiselerine" (43) rağmen gururunu ve inadını hiçbir zaman kaybetmeden ve kimseye muhtaç olmadan yaşamının yollarını arar. Bu düşünceyle eğitimini tamamlayan Refet, Dârü'l Muallimât'a kaydolup öğretmen olmayı planlar. Refet'in öğretmen olmaya karar vermesi demek Binnaz'ın hasta hâline rağmen dört yıl daha para kazanmaya devam etmesi demektir. Bu ayrıntı ile Refet'in "bilinçli" seçimleri övülmüş de olur. Binnaz, çamaşıra ve dikişe giderek bedensel bir güç kullanır ve bu gücü sağlığı yerinde olduğu müddetçe devam ettirebilir. Oysaki Refet, annesinin düştüğü zor durumu ve hastalığını gördükçe bedenini değil aklını kullanmanın daha kökten bir çözüm olduğunu düşünür. Ancak Refet'in öğretmen olma arzusunu bu ayrıntı ile açıklamak mümkün değildir. Refet'in öğretmen olma arzusunun ardında yatan ikinci neden, fiziksel olarak çirkin olmasıdır. Refet, anlatıcının "inkâr edemediği bir şekilde" çirkin olduğundan evlenip yuva kurma "mutluluğundan" uzaktır. Refet, çirkin olması sebebiyle evlilik yoluyla hayatını değiştiremeyeceğini anlayınca öğretmen olup annesini çalışmaktan ve sefaletten kurtarmayı planlar. Böylece karşımıza çıkan çirkinlik, evlilik ve öğretmenlik denkleminde Refet, öğretmenliği çirkin olduğu için ve bir erkek tarafından beğenilme ihtimali düştüğü için seçer. Refet'in bu görüşlerine karşı Binnaz, öğretmenliği kendileri gibi fakirlere yakıştıramaz. Ancak Refet'in bu konuda annesine yaptığı savunma ilginçtir. Refet'e göre, asıl muallime olanlar fakirlerdir; zenginler, okula sadece öğrenmek

ve vakit geçirmek için gelirler (48). Roman boyunca Refet'in Dârü'l Muallimât'ta karşılaştığı tablo da bu düşüncesini destekler. Refet gibi fakir olan okul arkadaşı Şule de öğretmen olup hayatını kurtarmak amaçındadır. Ancak yine Dârü'l Muallimât'ta okuyan zengin Şahap, okula meslek sahibi olmak için değil, öğrenmek ve eğlenmek için gelenlerdendir. Refet'in kafasındaki bu düşünce, çalışmaya yüklediği anlamı göstermesi açısından ilginçtir. Romanın sonunda Refet'in okulu birincilik, Şule'nin de ikincilik ile bitirmeleri ve kısa zamanda öğretmen olarak atanıp maaşı çok olan uzak yerlere gitmeyi kabul etmeleri bunun ispatıdır. Dârü'l Muallimât'ta birlikte okudukları Şahap'ın ya da onun gibi zengin kızların başarı sıralamasında ve öğretmen atamalarında adı geçmez. Zengin, güzel Şahap ve onun gibiler hayatın zorluklarıyla karşılaşmazken Refet ve Şule gibi fakirler, bunlardan mahrum oldukları için daha çok çabalamak zorundadırlar. Yazarın bu denklemi ısrarla vurgulamasının sebebi, eğitimi herkesin yararlanması gereken bir "hak" olarak görürken çalışmayı sadece zorunlu hâllerde uygun görmesidir.

Bu anlamda eğitim, fakir kızların eş ve iş bulmasına yardım ederek onları daha iyi bir hayata yöneltir. Nitekim okulu bitirdikten sonra Refet'e talip olan Mûcib'in kurguya dâhil edilmesi, eğitimin açtığı kapıları göstermek ve özendirmek içindir. Ancak önemli bir ayrıntı olarak Mûcib, amcasının kızı olan Refet'e tamamen ekonomik çıkar elde etmek istediği için talip olur. Bu noktada Mûcib'in ekonomik durumunu ve kişiliğini tarif eden satırlar ilginçtir. Refet'e talip olan Mucîb adındaki bu akraba, "iki yüz elli kuruş sermaye ile İstanbul'a gelmiş, bir zaman bedestende; şurada, burada dellâllık ile" uğraşp alıp satmaya başlamış; kazandığı paranın üzerine biraz daha koyarak "tüccar" olmuştur (202). Bu, işini bilen ve iyi para kazanan akraba, muhtaç oldukları bir zamanda Refet'e ve annesine yardım etmez, ancak Refet'in okulu bitirdiğini duyduğu an ortaya çıkar. Mucîb'in ilk başlarda inkâr ettiği ancak sonradan sahip çıkmaya karar verdiği akrabasını istemesinin sebebi, "bin kuruş maaşla kâtiplik ve muhasiplik vazifesini ifa eden bir kimse"ye ihtiyacından kaynaklanır. Mucîb, maaşla bir işçi çalıştırmak yerine, "hesap bilen bir karı almayı" kafasına koyarak her açıdan kâr elde etmeye çalışır (203). Mucîb'in bu planlarıyla tüccar olması arasında da ilişki kurulur. Böylece kent ve köy arasında kalan Mucîb, kendisi bir şey üretmeden yönetimi ele geçirmeye çalışan tüccar sınıfının sömürü anlayışına sahiptir. Ancak Refet, Mucîb'in teklifini "[ç]ünkü siz câhilsiniz" diyerek geri çevirir (213); Refet'in bu cevabı, Mucîb'in sınıfsal konumuna bir başkaldırıyı da içerir. Bu cevaba rağmen Mucîb, öğretmen okulunu bitirmiş evlenilecek fakir kızları araştırmaya devam eder ve Refet'ten bunun için tavsiye alma teşebbüsünde dahi bulunur.

Çıkarımı düşünen bir talip ile karşılaşılsa da eğitim ve meslek sahibi olmak kadına ekonomik açıdan büyük fırsatlar sunar. Hatta bu artı özellikler, Refet'in daha "seçkin", "kültürlü" ve "kibar" insanlar arasında yer almasını sağlar. Refet'in zengin konaklarına ders vermeye gitmesi, nüfuzlu dostlar edinmesini sağlar; aynı zamanda görgüsünü arttırmasına da yardımcı olur. Refet'in durumu, konak içindeki "sığıntılar" ve "hizmetçiler" tarafından kıskançlıkla karşılanır; bu kişiler tarafından "çevrilen entrikalar ve iftiralarla" gözden düşürülmeye çalışılır (67). Bu noktada anlatıcı, "eğitimsiz" ve "fakir" alt sınıfları, "eğitilmiş" ve "fakir" olanlardan ayırır. Refet, "Fakr var! Zarûret var! Sıhhat yok! Güzellik yok!" (53) diye özetlediği hayatını eğitim sayesinde kurtarır. Güzellik ve soy ise, eğitimi bir zevk aracına dönüştürür ve bir işte çalışmayı gerektirmez. Ancak burada Refet'in tam anlamıyla bir alt sınıf sayılamayacağına da dikkat etmek gerekir. Taşrada yaşamış tüccar babasının yanında, annesi Binnaz da itibarlı bir ailede büyümüştür. Bu anlamda Binnaz, düpedüz cahil değil hanımının terbiyesinden geçmiş "zeki" ve "mütehassis bir kadın" dır (77). Böyle bir anne ve babadan doğan Refet de yukarıda değindiğimiz hizmetçiler gibi "hilekâr" değildir. Anlatıcı, bu ayrımı yaparken Refet'in zekâsı üzerinden bir tablo çizer. Anlatıcıya göre, zekâ ile ekonomik durum ters orantılıdır. Bunu, "[e]vet! Refet'in zekâvet-i fevkalâdesi kendisinin fakr ü acziyle hiç de münasebet olmayan ve bir takım müşkilât tevlidine bâis olan bu hâlâtın kendisinde mevcudiyetini, kendisine gösteriyordu" sözleriyle anlatır (84). Bu tuhaflığın sebebi ise Refet'in aslında alt sınıf bir aileden gelmemesidir. Tıpkı Emine Semiye'nin *Sefalet* romanındaki Sabite gibi, Refet de sonradan fakirliğin içerisine düşmüş bir karakterdir. Oysa romanın bir kısmında komşuları Nezaket Hanım'ın köyünden getirdiği on-on bir yaşlarındaki bir kızdan bahsedilirken "bed-hûy" ve "menhus" gibi ifadeler kullanılır (91). Tıpkı Refet'i ve annesini kıskanan babasının taşralı diğer eşleri, derse gittiği konakların sığıntıları ve hizmetçileri gibi bu köylü kızı da olumsuz özellikleriyle öne çıkarılır. Ne yemek yapmayı ne de çocuklara bakmayı becerebilen adını Mehtap koydukları bu kız, okumaya da meraklı değildir (91-92). Şahap ve ablası Cazibe gibi zenginler ise, yardımsever ve kibar insanlar olarak anlatılır. Nitekim Şahap, Dârü'l Muallimât'ta okudukları sıralarda Refet ile yemeğini paylaşır, Şule ve Refet'e giysi temin eder, Refet'in annesi hastalandığında tedavisi için doktor gönderip ilaçlarını aldırır. Ancak Şahap'ın da Refet'e yardım ederken onun "zengin bir bey kızı" (121) olup sonradan fakirleştiğini ablasına özellikle vurgulaması düşündürücüdür.

Binnaz ve Refet gibi çalışmak zorunda kalan ve bu süre boyunca iffetini koruyan karakterlerden bir diğeriyle Fatma Aliye'nin 1897-1898 yılları arasında *İkdam* gazetesinde tefrika edilen *Udi* romanında karşılaşırız. Romanın başkarakteri Bedia, Refet'e göre daha zengin bir aileden gelir. Bedia'nın babası Nazmi Bey, "iyi talim ve tedris olunmuş", "musikişinasan meyanında üstatlardan" biridir (34-35). Bedia, evin içindeki atmosferin etkisi ve doğuştan gelen yeteneğiyle keman, piyano gibi aletleri ustaca çalar ve bir süre sonra ud çalmaya karşı da ayrı bir ilgi geliştirir. Bu yolda özel hocalardan dersler alan Bedia, babasının verdiği eğitim, kendi zekâsı, yeteneği ve ağırbaşlı hâlleriyle kısa sürede dikkat çeker. Evlilik zamanının da gelmesi üzerine Bedia, Mail isimli bir memur ile kendi rızası da dikkate alınarak evlendirilir. Ancak Bedia'nın bu mutlu günleri, tıpkı Refet'te olduğu gibi babanın/otoritenin ölümüyle yok olur.

Bedia, isteyerek evlendiği Mail'in eğlenceye düşkünlüğü sebebiyle babasından kalan malları satmak zorunda kalır ve bu durumun sonucunda maddi açıdan zorluklar yaşamaya başlar. Mail, yüzbaşı olmasına rağmen evin idaresi Bedia tarafından sağlanır ve romanın sonuna kadar Mail'in işe gittiğinden hiçbir yerde bahsedilmez (76). Romanda vurgulanan bu kısım da Bedia'yı çalışmak zorunda bırakan en önemli noktadır. Mail'in karısının malını ve mülkünü yiyip bitirmesi, onu Helvila adlı bir kadınla aldatması Bedia'nın kocasını terk etmesine ve ağabeyi Şemi'nin yanına sığınmasına sebep olur. Ancak çok geçmeden Şemi'nin ölümü, kızı Mihriban'ın ve sadık köleleri Rüstem'in Bedia'nın yanına sığınmaları bu çalışma zorunluluğunu arttırıcı etkenlerdendir. Bedia'nın geçinmek için seçtiği yol, babası sayesinde ilerlettiği ud çalma ve daha genel olarak musikiye olan yatkınlığı üzerinden para kazanmaktır. Bunun üzerine Bedia, yazar-anlatıcının da tavsiyesiyle İstanbul'un seçkin ailelerine ud çalmaya ve onların çocuklarına ud öğretmeye gider. Kısa zamanda Bedia, Arabî ud ustası olarak nam salarak en çok tercih edilen musikî hocası olur. Refet, babasının ölümü ve miras hakkından mahrum oluşuyla eğitime yönelip öğretmen olmaya çalışırken Bedia, eğlence olarak çaldığı udunu kazanç kapısı hâline dönüştürür. Böylece Refet de Bedia da zekâları, yetenekleri ve eğitimleri ile çalışan "iffetli" kadınlardır. Bu tabloya eğitimsiz olsa da "iffet" dairesinde kazanmaya devam eden Refet'in annesi Binnaz'ı da eklemek gerekir.

Ancak *Udi* romanında karşımıza çıkan Helvila ve annesi Nauma; Refet, Binnaz ve Bedia karakterlerinden farklı ve "olumsuz" özelliklere sahip kişilerdir. Helvila, en büyük sermayesini bedeni olarak kabul eden, annesi Nauma ile birlikte "oynayarak", "şarkı

söyleyerek”, “kırıtarak” daha doğrusu erkekleri eğlendirerek para kazanan biridir (81). Bedia karşısında iffetsizlikleriyle ön plana çıkarılan Helvila ve annesi, roman boyunca da ötekileştirileceklerdir. Bu iki kadının aynı zamanda gayr-i Müslim (Yahudi) olması da dönemin Müslüman kadına “iffetsiz” olmayı yakıştıramayan bakış açısının ürünüdür. Bedia “alnının teri” ile para kazanıp kendisine, ölen ağabeyi Şemi’nin kızı Mihriban’a ve sadık köleleri Rüstem’e bakarken Helvila, annesi ve kız kardeşleri ile başka ailelerin mutluluğuna göz diken ve bundan geçim sağlamaya çalışan ahlâksız karakterler olarak gösterilir. Helvila’nın “[k]adın kazanmaya mecbur olduğundaysa handelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermaye ve meta bulabilir?” (82) sorusuna Bedia, “[b]ohçacılık da edilir, dikiş de dikilir, çamaşıra da gidilir (82) cevabını vererek farkını ortaya koyar. Oysaki Helvila, Bedia’nın bahsettiği “iffet dairesinde kazanma” (84) ruhundan uzaktır ve geçinmek için kolay yolu seçer. Mail’in Bedia’dan ayrılmasına ve Selanik’e bir memuriyete gidip işrete, eğlenceye, içkiye düşkünlüğüyle ölümüne sebep olarak gösterilen kişi Helvila’dır. Bu noktada, Mail’in yazar tarafından suçlarından “muaf” tutulmaya çalışıldığına da dikkat etmek gerekir. Helvila, Mail’i baştan çıkardığı ithamıyla suçlu gösterilirken romanda baştan çıkan ve “fâil” olan erkeğe yönelik bir eleştiride bulunulmaz; hatta hikâyenin sonunda gurbette öldürülerek masum gösterilmeye çalışılır. Yazarın kurguladığı bu sonda Mail’in iffetli karısı Bedia’nın yanında Helvila’nın eğlenilecek kadın olduğunun farkına varması etkilidir. Bu farkındalık Mail’i aklar ve Bedia tarafından terk edilse de ölüm ile kurtuluşa ermesi sağlanır. Mail’in “iffetli”, “asil” ve “sanatkâr” Bedia’yı Helvila gibi bir kadınla aldatması, bu yolda her şeyini kaybetmesine sebep olur. Bu anlamda, “meshure gibi kıyafetiyle” “kırk beşlik” Nauma ile “beyaz badana kalınlığında sıvanmış olan boya[ları]” ve renk uyumundan uzak giyim tarzıyla Helvila, Bedia gibi asil bir kadının üstün özelliklerini öne çıkarmak için kullanılır (32-33). Helvila ve Nauma, Bedia’nın bu yönlerini kabul ettikten sonra “iffetli” bir hayat yaşamaya başlarlar. Helvila, Beyrut’a giderek akrabalarından ticaretle uğraşan bir delikanlıyla evlenir ve eski hayatından uzaklaşır; annesini, kız kardeşlerini de çalıştırmaz (122). Bedia’nın “[i]ffet dairesinde kazanmak” (84) ilkesi, “düşkün” olarak tanımlanan bu kadınları da etkileyerek pişmanlık yaşamalarına sebep olur. Ancak Ahmet Mithat, Fatma Aliye’nin *Udi* romanını değerlendirdiği bir mektubunda Helvila karakterinin romanın sonunda pişmanlık ile doğru yola sevk edilmesine karşı çıkar. Ahmet Mithat’a göre gayr-i Müslim bir kızın pişmanlık duyması doğru değildir. Yazar, bu düşüncesini Fatma Aliye’ye gönderdiği bir mektubunda şöyle ifade eder:

Bihî

Seyyidem!

Bugünkü tezkirenizi taaccüble okudum. Udî romanına müteallik yazdığım mülâhazâtı taraf-ı alinizden böyle racunlar ile dolu bir mülâhazanâme almak ihtimâlini düşünmeyerek mücerred eserin –aklım erebildiği kadar- itmâmı maksadıyla yazmış idim. Mülâhazât-ı ulyâlarına cevap yazacak olsam lâ-ekall yirmi sahife yazmalıyım. Zamanım, zaten bunca umûr ile meşgul olan zamanım, buna kifâyet eder mi? (...) Her halde bir mülâkât vukua gelir ise bir Yahudi kızına o kadar iffet-şinâslık isnâdı hakikaten illa Donkişot olacağını mutlaka takdir buyursunuz diye me'mûl ederim. İffet gibi, ulüv-i cenâb gibi, hikmet gibi şeylerden bahsetmek hakikaten bir eseri tezyîn eder, ama yerinde, zamanında, nisbetinde olursa ve illa tezyîn etmez aksini yapar. Hâsılı görüşelim de birbirimizi elbette anlarız (Ahmet Mithat, 2011b: 392).

Ahmet Mithat, kendinden olamayana ötekileştirici bir bakış açısı sunarak sert sınırlar çizer ve Fatma Aliye'ye de “Donkişotluk” yapmaması yönünde tavsiyede bulunur. Burada dikkat edilmesi gereken Fatma Aliye'nin Helvila'nın “düşkünlüğünü” aktarırken onun bu durum içindeki huzursuzluğuna atıf yapmasıdır. Helvila, “[z]anneder misin ki her gece, her gün böyle hopleyan, zorla gülen, çağıran, işveler, cilveler gösteren bu vücut bazı yorgunluk duymasın!” (81) şeklindeki sözleriyle yaptığı işin zorluklarını da dile getirir. Bu açıdan Helvila'nın, romanın başından beri Bedia karşısında aşağı görülse de “pişmanlık” duyması sonucu affedilmesi ilginçtir. Bu durum, Fatma Şen Akdemir'in tezinde Fatma Aliye'nin bir kadın olarak duruma anlayışla yaklaşması ve Ahmet Mithat'a karşı çıkma arzusu olarak açıklanır (2015: 44). Ancak bu değerlendirmeler, Helvila'nın Bedia'yı “neden” affettiğini tam olarak açıklayamaz. Bu noktada, anlatıcının Helvila'yı, Bedia'nın sanatçılığını, üstünlüğünü ve asilliğini kabul ettikten sonra “masum” göstermesi önemli bir ayrıntıdır. Romanın başında Helvila ve Nauma, “işveli”, “çapkın” (33) kadınlar olarak anlatılırken romanın sonunda yaptıklarından “pişmanlık” duyan Helvila “genç kadın”, “tabii bir hâlde” sözleriyle ve utangaçlıktan “renkten renge giren” görüntüsüyle tanımlanır (116, 121). Burada dikkat edilmesi gereken Helvila'nın Yahudi bir kadın olmasından ziyade Bedia'dan daha alt konumda bulunmasıdır. Böylece Fatma Aliye, Yahudi bir kadını temize çıkarma kaygısında değil, Bedia'nın soyluluğuyla ilişkili iffetli yönlerini vurgulama amacındadır. Bu düşünceyle Fatma Aliye, Ahmet Mithat'ın mektubunda bahsettiği şekilde “Donkişotluk” yapma niyetinde değildir; kaygısı, Bedia adlı üst sınıf bir karakteri her açıdan “makbul” göstermektir.

Emine Semiye'nin 1920 yılında *Dersaadet* gazetesinde tefrika edilen *Gayya Kuyusu* romanında da *Udı* romanındaki Bedia-Helvila karşıtlığı gibi bir duruma yer verilir. Bu romanda Bedia'nın yerinde Rezin, Helvila'nın yerinde ise bazı değişiklikler içermekle beraber Yekta, Cilve ve diğer kadınlar vardır. Bu anlamda Rezin, Bedia gibi romanın en makbul karakteridir. Rezin, Rumeli beyzâdelerinden biri olan babası sayesinde Manastır'da büyümüş ve İnas Rüşdiye'sinin dördüncü sınıf derslerine kadar okumuştur (147). Ancak Rezin anne ve babasının ölümünden sonra, büyükannesi Halime ve teyzesi Fitnat'ın yanında yaşamak zorunda kalır. Rezin'in büyüdükten sonra teyzesinin “bir baltaya sap olamamış oğlu” Tarhan ile evlendirilmesi hayatını alt üst eder. “[N]arin endamının güzelliği” (156), “nazik ve hassas” (148) hâlleriyle dikkat çeken Rezin, pek fazla sokağa çıkarılmaz, kimseyle görüştürülmez. Rezin, kocası Tarhan'ın eve gelmemesine ve kaynanası/teyzesi Fitnat'ın eziyetlerine büyükannesi Halime Hanım'ın hatırı için katlanır. Ancak meşhur Aksaray yangınında (1911) evlerinin yanması Rezin'in hayatında birtakım değişikliklere sebep olur. Ekonomik olarak sarsılan aile, Rezin'in çalışmaya başlamasıyla rahat bir nefes alır. Bu anlamda “yangın”, Rezin'i çalışmaya “iten” sebeplerin başında gelir. Aile bütçesine katkıda bulunmak için Rezin, bir iş yerinde çalışmaya başlar. Dikiş dikmek yoluyla para kazandığı bu iş, Rezin'e özgüven aşılması açısından da önemlidir. Evin geçimini sağlayan Rezin'in işe girdikten sonra “çocukluk tevazuları tedrici kaybol[ur], terbiyesiyle örtmeye çalıştığı kibri sanatkârlık gururuyla birleşerek yüz göster[ir]” (195); kaynanasının her dediğine baş eğmez, kendisine yönelik haksız sözlere cevap verir. Hatta Rezin, iş çevresinde ancak “münevver-ü'l efkâr ve ahlâk sahibi” (198) kişilerle anlaşabilir.

Bu özellikleriyle Rezin, romanın “iffet” dairesinde kazanan örnek kişisidir. Yine Rezin gibi olumlu gösterilen karakterlerden biri de “alafrangalığı babası gibi teceddüd suretinde telakki etmeyip sırf taklit olarak kabul eyle[yen]” (139) Safai Bey ile “pek yüksek ve sofı bir aileye mensup” (140) Münime Hanım'ın kızı olan Eltaf'tır. Varlıklı bir ailede büyüyen Eltaf, Rezin gibi çalışma hayatına katılmaz, ancak romanda kıyaslama unsuru olarak kullanılan Yekta'nın varlığını ortaya çıkarması açısından önemlidir. Eltaf ve Yekta, aynı konakta yaşayan, ancak sosyal sınıf olarak farklı konumlardaki kızlardır. Eltaf, küçüklüğünde bile “her çocuğun malik olamadığı zekâsından mütevellit bir fasahatle” (137) konuşur; iyiliksever, duyarlı bir kız olur. Bu sebeple, evlerinde besleme olarak büyüyen, kendisi ile aynı yaştaki Yekta'yı bir “kız kardeş” olarak kabul eder. Ancak Yekta'nın hanımının takdirini kazanması ve onun tarafından özel olarak eğitilmesi, evin

diğer hizmetçilerini kıskandırır. Bu noktada anılan Pembe Nine ve Dilsuz Kalfa, alt sınıf olmasına rağmen Yekta'nın “olumlu” özelliklerini vurgulamak için kullanılır. Pembe Nine, anlattığı “gayya kuyusu” adlı hurafelere dayalı hikâyelerle Eltaf ve Yekta'yı korkutur ve anlatıcı tarafından “kocakarı”, “dişsiz” ve “bunak” olarak anılır (134). Geleneksel bir eğitim anlayışını benimseyen Pembe Nine, Eltaf ve Yekta gibi çocukların, gençlerin alfrangalaşmasına karşıdır ve onları bulduğu her fırsatta eleştirir ve kızları, “siz böyle dininizi diyanetinizi unutarak Frenk kızı kıyafetinde geziyorsunuz. Tövbe etmezseniz ahrette gideceğiniz yer gayya kuyusudur” (136) sözleriyle terbiye etmeye çalışır. Pembe Nine, özellikle besleme olarak alınan ve Eltaf ile birlikte büyüyen, arkadaşlık yapan Yekta'nın da “kokonoların” terbiyesiyle büyüüp Müslümanlığını unuttuğundan şikâyet ederek “iki paralık Yekta bile gâvur kızına döndü!” (139) sözleriyle tepkisini ortaya koyar. Pembe Nine gibi olumsuz gösterilen hizmetçilerden bir diğeri de Dilsuz isimli kalfadır. O da ihmalkârlığı, fesatlığı ile öne çıkarılır ve anlatıcı tarafından “hasut” (137), “gaddar” (143), “hasis bendeğân” (140) olarak anılır. Yekta, Pembe Nine'den ve Dilsuz Kalfa'dan büsbütün farklı biridir. Annesi de hizmetçi olmasına rağmen Yekta, öksüz ve yetim kaldıktan sonra Safai Bey'lerin konağında besleme olarak büyütülür ve Eltaf'ın sahip çıkmasıyla evin diğer hizmetlilerinden ayrılır. Çoğu zaman Eltaf, Yekta'yı kendi gibi giydiren, sofrada yanı başına alarak ev halkının ona karşı terbiyeli olması için uğraşır (171). Ancak Yekta, Eltaf ile hiçbir zaman eşit değildir. Eltaf, ne kadar okumaya meraklı bir kızsaa, Yekta o kadar okumaktan uzak biridir. Eltaf, Fransa'nın ünlü yazarlarının seçkin eserlerini okuyarak “hocalarını hayrette bırak[ır]” (171). Yekta ise, “dikiş ve beyaz el işleri[ni]” sever (171). Münime Hanım, bu durumu, “[n]e kadar olsa kanındaki pespayelik mütalaadan ziyade ona iş işlemek istidadını vermiş” (171) diyerek Yekta gibi hizmetçiler ile kendi kızı Eltaf'ı “soyluluk” ve “zekâ” bakımından birbirinden ayırır. Burada önemli olan nokta ise, Eltaf'ın annesi ile aynı fikirde olmamasıdır. Eltaf, annesinin bu düşüncesine aşağıdaki cevabı vererek farklı bir bakış açısı ortaya koyar:

Hayır anneciğim, muhakemeniz yanlıştır. İstidat kanın asaletinde bulunmaz; candadır. Beş sene olana kadar Yekta derste beni geçiyordu. Dadımın her dakika onu yanımdan kaldırıp işe göndermesi ve ekseriya da nakışa oturtması yüzünden Yekta'ya bir avarelik arız oldu. Sonraları artık ders masası önünde zoraki çalışmaya başlamıştı. Tahsilden soğuduğu, daha doğrusu soğutturulduğu, hâlde Yekta'nın Türkçe, Fransızca okuyup yazması ancak zekâsının yardımcılarıdır (171-172).

Eltaf'ın bu sözleri, bir anlamda Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* (2014) kitabında bahsettiği ekonomik özgürlükler ile yaratıcılık/yazarlık arasındaki ilişkiye de benzer. Woolf'e göre, "sabit bir aylık gelirin insanın ruh halinde yarattığı değişiklik" kayda değer bir konudur (43). Aslında Eltaf da kadının özgürleşmesi ile ekonomik durum arasındaki bağlantıya tam olarak Woolf'un bahsettiği noktadan yaklaşır. Ancak Yekta, besleme olarak yaşadığı evde hiçbir zaman Eltaf kadar özgür biri olamaz. Yekta'nın özgürlüğü Eltaf'ın ona gösterdiği ve desteklediği kadardır. Nitekim romanın devamında gelişen olaylar, Yekta'yı Eltaf'ın korumasından zorla da olsa çıkarıp "felâketine" sürükler. Eltaf'ın babası "zendost" (140) Safai Bey, on iki yaşındaki Yekta'ya tecavüz eder ve olayın duyulmaması için uğraşan Münime Hanım ve Dilsuz Kalfa da suçu aşçı yamağı Mehmet'e yükleyerek Yekta'yı sokağa atarlar. Safai Bey gibi "asil" bir adamın bu eylemi yapması mümkün değilmiş gibi Münime Hanım, suçluyu alt tabakadan biri olarak ilân eder. Hatta Münime Hanım "servetin, baskının gururla büyüttüğü bencilliği" (184) ile tecavüz olayından Yekta'yı sorumlu tutar: "Sen istemeye idin, vaktiyle kendine celbetmese idin akli başında, ruhu da kibar olan bir erkek bu kepezeliği yapmazdı" (184) sözlerini sarf eder. Eltaf, babasının Yekta'ya tecavüz ettiğini ve kızın sokağa atıldığını bilmez; Yekta'nın hastalık sebebiyle öldüğü yalanına inandırılır. Ancak Yekta'nın ölüm haberi, Eltaf'ı oldukça üzer ve hastalanmasına sebep olur. Eltaf'ın Yekta hakkındaki olumlu düşünceleri eğitilmiş ve yeni nesil olmasına bağlanabilir, ancak Eltaf'ın roman boyunca diğer kalfalar ve dadılar hakkındaki değerlendirmelerine yer verilmediği için kesin bir yorum yapılamaz.

Yekta'nın sokağa atılması ile başlayan süreç ise romanın "iffetli" kadınları ile "düşkün" kadınları arasında kıyas yapılmasını sağlar ve romanda anlatılan ailelerin de birbirlerine bağlandıkları noktayı ortaya çıkarır. Buna göre, sokağa atılan Yekta, Hacı Hüseyin Efendi'nin konağında çalışan ve romanın ilk kısımlarında anlatılan Cilve adlı hizmetçinin eline düşer. Adından da anlaşıldığı gibi "salepçiyle de cilveleşen" (144), "sodacıyla işi pişir[en]", "mangır da aşır[an]" (177) Cilve, fahişe olur ve sokağa düşen kızların üzerinden para kazanır. Romanda anlatılan bu karakterleri birbirine bağlayan kişi ise Rezin'dir. Evlerinin yanması sonucu kötü bir yerde ev tutmaya mecbur kalan Rezin ve ailesi, "en adî fahişelerin kendilerine mesken edindikleri" bir mahallede yaşamak zorunda kalırlar (203). Tesadüflerin de devreye girmesiyle Rezin, bu fahişeler arasında Hacı Hüseyin Efendi'lerin konağında çalışan Cilve'yi görür. Böylece Rezin üzerinden fahişelerin hayatını ortaya döken anlatıcı, para kazanmak zorunda kalan karakterlerin

seçtikleri yolları kıyaslar. Bu anlamda iffetiyle para kazanan Rezin'in karşısında fahişeler, "kolay" yolu seçen kişiler olarak gösterilir. Hatta kurtulma şansı olmasına rağmen ailesine dönmek istemeyen ve yaşadığı hayata alıştığını söyleyen Hanife ve Hürmüz isimli fahişeler üzerinden bu noktanın altı çizilir. Anlatıcı, Cilve'den bahsederken de "arsız" ifadesini kullanır ve diğer fahişelerin de Çankırlı, Diyarbakırlı şivelerine vurgu yaparak sınıfsal bir dışlanmışlığı hissettirir. Anlatıcının Yekta'dan bahsederken kullandığı ifadeler, bu tespiti destekler. Olumsuz gösterilen diğer fahişelerin yanında Yekta, "bedbaht kız" olarak tanımlanır (210). Ayrıca Yekta'nın Safai Bey'lerin konağından atıldıktan sonra bilinci kapalı bir şekilde Cilve'nin ağına düştüğü vurgulanır. Burada Yekta'nın bilincinin kapalı olduğu vurgusu önemlidir. Bu vurgu, Yekta'nın Cilve gibi ve diğer fahişeler gibi bu yola gönüllü olarak sürüklenmediğini gösterir. Diğer fahişeler de Yekta'nın kendilerinden farklı olduğunu vurgulamak için ona "Tanko Y" yani modaya uyan, alafranga anlamına gelen bir isim takarlar. Fahişelerin sonu da Yekta'nın farklılığına işaret etmesi açısından önemlidir. Yekta, Eltaf ile tesadüfen karşılaşarak sefil hayattan kurtulur, ancak çektiği acılardan dolayı verem olur; ölür. Cilve ise, "Bülbül Deresi'nin o belalı mahallinde, başı ezilmiş, karnı deşilmiş bir hâlde bul[unur]" (214). Diğer fahişeler de düştükleri durumdan kurtulamazlar, bir kısmı da kurtulmak istemezler.

Eltaf, Yekta'nın ölümüne sebep olan tecavüz olayının aslını öğrenir ve bu gerçeğe dayanamayıp ölür. Rezin ise okuduğumuz *Gayya Kuyusu* romanını yazar. Eltaf, ölüm döşeğindeyken Rezin'i yanına çağırır ve Yekta'nın hikâyesini, masumluğunu ve çektiği acıları anlatan bir kitap yazmasını ister. Rezin'in ürünü olan roman, iffetini koruduğu ve fahişelerden farklı olarak para kazanma yolunu seçtiği için yaratıcısının ödüllendirilmesiyle sonlanır. Gördükleri, dinledikleri ve yaşadıkları ile büyüyen Rezin, kocası Tarhan'dan boşanır; "Orhan isminde, binbaşılık rütbesi kazanmış, yakışıklı bir amcaoğlu" ile evlenir (118).

İncelediğimiz üç romanda da vurgulanan en önemli nokta "iffet"tir. İş hayatına katılan karakterler, bu eylemlerini bilinçli ve istekli bir şekilde değil birtakım zorunlulukların altında gerçekleştirirler. Bu anlamda çalışmaya yükledikleri anlam, birbirinden farklıdır. *Refet* romanında babası öldükten ve üvey kardeşleri tarafından miras hakkından mahrum bırakıldıktan sonra çalışmaya başlayan Refet, bu zorunluluğun tipik örneğidir. Refet'in annesi Binnaz da eşi öldükten ve eşinin akrabaları tarafından kabul edilmedikten sonra çalışmaya başlar. Bu ana-kızın ortak özelliği ise kimseye muhtaç

olmadan ve namuslarını koruyarak para kazanmaya çalışmalarıdır. Binnaz, bu yolda, dikiş dikerek ve çamaşıra giderek bedensel bir güç sergilerken Refet, bu gücün geçiciliğini görüp daha kökten bir çözüm bulmaya çalışır. Bu amaçla Refet, aklını kullanabileceği öğretmenlik mesleğini tercih eder. Ancak bu noktada Refet'in çalışmaya yüklediği anlam, sadece ekonomik ihtiyaçtan uzak ama yine onunla alakalı bir yapıya sahiptir. Refet, fiziksel olarak çirkin olması sebebiyle iyi bir evlilik yapamayacağını bildiğinden öğretmenliği tercih eder. Yani evlilik yoluyla sınıf atlayamayacak olan Refet, aklını kullanıp öğretmenlik yoluyla para kazanmaya çalışır. Ancak romanın sonunda Refet'in taşraya, daha da ötesinde babasının evine yakın bir yere atanmayı tercih etmesi ve miras hakkı için mücadele edeceğinin sözünü vermesi, durumu daha da ilginçleştirir. Burada sorulması gereken sorular şunlardır: Refet, payına düşen miras hakkına kavuş mudur? Eğer kavuştuysa bu aşamadan sonra öğretmenlik yapmaya devam etmiş midir? Yoksa Refet, bu hakkı elde ettikten sonra zorluklarla kavuştuğu mesleğini bırakmış mıdır? Bu soruların cevapları, Refet'in çalışmaya yüklediği anlamı daha net göstermesi açısından önemlidir, ancak yazar, romanın sonunu belirsiz bırakır. Fatma Aliye, romanını biraz daha devam ettirseydi Refet'i mirasa kavuşturacak ve sonra da çirkin olmasına rağmen onu kendi gibi kusurlu ama zengin biriyle evlendirecekti. Bu sahnede öğretmenlik ise önemsiz ve zor günlerin bir hatırası olarak kalacaktı. Refet gibi *Udi* romanındaki Bedia da namusunu koruyarak para kazanan karakterlerden biridir. Bedia tıpkı Refet gibi zorunluluklar yüzünden çalışmak zorundadır ve para kazanmak geçinmek için gereklidir. Bedia'nın kocasından ayrıldıktan ve ağabeyi öldükten sonra çalışmaya başlaması, bu zorunluluğu vurgulayan önemli detaylardır. Aynı şekilde *Gayya Kuyusu*'nun Rezin'i de Aksaray yangınında evleri yandıktan sonra çalışmak zorunda kalır. Zorunluluk ile karşılaşmadıkları sürece bu karakterler çalışmazlar. Rezin'in de bir süre çalışıp işi bırakması ve romanın sonunda zengin biriyle evlenmesi bunu örnekler. Ancak bu karakterlerin benimsediği yol dışında para kazanmaya çalışan tipler ise *Udi* romanındaki Helvila ve Nauma adlı ana-kız, *Gayya Kuyusu* romanında Cilve ve diğer kadınlardır. Romanlarda olumsuz olarak gösterilen bu karakterler, para kazanmak için fahişeliği tercih ederler. İffet dairesinde kazanan Refet, Binnaz, Bedia ve Rezin'in yanında bedenlerini satarak geçinmeye çalışan kadınlar, aynı zamanda romandaki sınıfsal farklılıkları da işaret edici bir işleve sahiptir. Bu açıdan kritik bir noktada duran Yekta, üst sınıf bir hanım olan Eltaf tarafından eğitilmiş ve talihsizlikler sebebiyle bilincinin kapalı olduğu bir dönemde fahişelik yapmak zorunda bırakılmış bir karakterdir. Oysaki Cilve ve bahsedilen diğer kadınlar, Yekta gibi kızları

ağlarına düşüren, arsız ve çokbilmiş kadınlardır. Bu anlamda incelenen romanlarda “ıffetli” ve “düşkün” kadın karşıtlığının yanında “soylu” ve “alt sınıf” karşıtlığına da dikkat etmek gerekir. Özellikle de bu karşıtlıklar arasında “ıffetli” ile “soylu” olanların, “düşkün” ve “alt sınıf” olanların bir denklem içerisinde yer almaları, konunun “ataerkil kalıpları yıkan kadınlar” klişesine sığdırılamayacağını gösterir.

1.3.3. Stratejik Evlilikler

Sınıfsal farklılıkları anlatıcının “nasıl” değerlendirdiğini “hanım” ile “hizmetçi”, “ıffetli” ve “düşkün” kadın karşıtlığı üzerinden inceledikten sonra ele almamız gereken konulardan bir diğeri de romanlardaki evliliklerdir. Karakterlerin ekonomik durumları detaylı olarak anlatıldıktan sonra kurulan bu evlilikler, sınıfsal eşitliklerin ya da eşitsizliklerin yapısına göre “iyi” ve “kötü” olarak anlatılırlar. Her romanda farklı şekillerde kurulmakla beraber ortak olan noktalar, evliliklerin akrabalar arasında gerçekleştirilmesi, aile dışından yapılan evliliklerde sınıfsal eşitliklerin gözetilmesi ve bu eşitliklerin sağlanmaması durumunda “mutsuz” ilişkilerin ortaya çıkmasıdır. Bu başlık altında incelediğimiz romanlarda yapılan evliliklerde bu üç niteliği de ortaya çıkaran örnekler mevcuttur.

Bu noktada tipik örnekler sunan metinlerden ilki, Fatma Aliye’nin 1910 yılında yayımlanan *Enîn* adlı romanıdır. Fatma Aliye, *Levâiyih-i Hayât*¹⁸ adlı romanında geçen beş

¹⁸ Fatma Aliye’nin *Levâiyih-i Hayât* romanı, 1897-1898 yılında kitap olarak yayımlanır, ardından da aynı yıl *Hanımlara Mahsus Gazete*’nin 11-213 (21 Muharrem 1316/1898) ile 46-248 (8 Şevval 1317/1900) tarihli sayıları arasında tefrika edilir (XV). Roman, üst sınıftan üçü evli, ikisi bekâr beş kadının kendi aralarındaki mektuplaşmalara dayanır. Mehabe, Fehame, Sabahat, Nebahat ve İtimad adlı kadınlar arasındaki bu mektuplaşmalar; eş seçimi, aldatılma, geçimsizlik, boşanma gibi evliliğe ve evlilik içerisinde yaşanan sorunlara dair konuları içerir. Mehabe, istediği kişiyle evlendiği için mutlu bir evlilik hayatı yaşar; ancak Fehame, büyükannesinin zoruyla tanımadığı, istemediği biriyle evlendirilir. Bu sebeple Fehame, evlilikte eşi ile bir uyum yakalayamaz ve aldatılır, ancak çocuklarının geleceğini düşündüğü için boşanmaz. Mehabe, Fehame’nin mutsuzluktan kurtulması için eşinden boşanmasını ve kendisini sevebilecek bir eş ile evlenmesini ister. Fehame ise, Mehabe’yi hayatı tanımamakla, çocuklukla suçlar. Bir başka mektuplaşma ise, Sabahat ile Fehame arasında olur. Sabahat da Fehame gibi evliliğinde mutlu değildir. Fehame, çocukları için sevgisiz, mutsuz bir hayata katlanma taraftarı iken Sabahat, eşinden boşanıp hayatının geri kalanını mutlu geçirmek istediğini belirtir. Ancak Fehame, Sabahat’a eziyetlere katlanıp evliliğini devam ettirmesi tavsiyesinde bulunur. Bu noktada Sabahat, Fehame’ye göre, daha cesaretli ve bireysel bir tavır ortaya koyar. Sabahat, Fehame gibi erkek egemenliğinin altında ezilmeyi ve susmayı değil, yaşadıklarına tepki gösterip düzelmesi için uğraşmayı tercih eder. Bu üç evli kadının derleşmelerinin yanında, bekâr olan Nebahat ile İtimad da romana dâhil edilir. Nebahat, Sabahat’ın kız kardeşi olup ablasının evlilik içerisindeki mutsuzluğunu bir ibret vesilesi olarak kabul eder. Sabahat’ın görümcüsü İtimad da evlilik çağındaki bir genç kızdır ve abisinin çizmiş olduğu başarısız eş ve baba profilinden rahatsızlık duymaktadır. Bu konu hakkında

kadından dördünün ismini *Enîn* romanında kullanır, ancak hikâyeyi farklılaştırır ve karakterleri zenginleştirir. Bu farklılıklara rağmen, her iki roman da eş seçimi, evlilik, aldatma, boşanma gibi meseleler üzerine kurulur. *Enîn* romanında belirgin olan nokta, evliliklerin sınıfsal eşitlikler gözetilerek gerçekleştirilmesidir. Nitekim romanın önde gelen kadın karakterlerinden Sabahat'ın dayısı Ekrem Efendi, oğlu Suat'ı yeğeni Sabahat ile evlendirmek ister. Ancak burada dikkat edilmesi gereken Sabahat'ın dayısı Ekrem'in Sabahat'ın annesinin üvey kardeşi olmasıdır. Babaları bir, anneleri ayrı olan bu iki kardeş, servet konusunda eşit haklara sahip olamamıştır. Bu nedenle, Sabahat'e anne tarafından kalan servete dayısı Ekrem Efendi ortak olamamıştır. Öğretmenlik yaparak geçimini sağlayan ve servet edinen Ekrem Efendi, oğullarını da bu şekilde okutur. Romanda verilen bu ayrıntı ile Suat'ın servetinin Sabahat'inki kadar çok olmadığı vurgulanır. Aynı zamanda bu vurgu, Ekrem Efendi'nin stratejik planına da işaret eder. Öksüz ve yetim Sabahat'ın servetini yöneten, her türlü hesap işlerine bakan dayısı, her ne kadar aksini vurgulasa da oğlu Suat ile yeğeni Sabahat'i evlendirmeyi düşünerek servetin aile içerisinde kalmasını planlar.

Bu iki gencin servet konusunda görece denkliği, eğitim ve fiziksel özellikler yönünden de desteklenmeye çalışılır. Suat, babası tarafından Avrupa'ya eğitim alması için gönderilirken Sabahat, evde özel eğitim alır. Aynı zamanda güzelliği ile dikkat çeken Sabahat, yakışıklı Suat ile fiziksel açıdan da uyumludur. Karakter olarak da iyilikleri ile anlatılan Sabahat ile Suat'ın arasını bozan ise kendileri gibi soylu olmayan Nebahat ile Nihat'tır. Nebahat, Sabahat'ın annesinin ölümünden sonra babasının evlendiği hizmetçi Sabite'nin kızıdır, yani Sabahat'ın üvey kardeşidir. Nihat da Suat'ın annesinin ölümünden sonra babasının evlendiği hizmetçi Sütude'nin oğludur, yani Suat'ın üvey kardeşidir. Bu anlamda, Nebahat ile Nihat, soylu annelerden değil, onlara hizmetçilik eden kadınlardan doğmuş karakterlerdir. Nebahat ve Nihat'ın babaları sırası ile Sabahat ve Suat'ın babaları ile ortak olmasına rağmen anlatıcı, onları daha çok hizmetçi anneleri üzerinden tanımlar ve gerçek anlamda soyluluğun hem anne hem baba tarafından geldiğine vurgu yapar. Suat,

dertleşen Nebahat ve İtimad, etraflarında gördükleri mutsuz evliliklerden etkilenerek bu konuda temkinli olmaya karar verirler. Sabahat'ın Fehame ile dertleşmelerinde de evliliklerindeki sıkıntıların etraflarındaki genç kızları etkileyerek kötü örnek olduğu kaygısı görülmektedir. Roman boyunca yukarıda adını saydığımız bu beş kişi arasındaki mektuplaşmalar harici, herhangi bir anlatıcının sesine yer verilmez. Karakterler, mektuplar üzerinden kendilerini tanıtır mesajlarını verirler. Bu anlamda, Fatma Aliye'nin romanı *Levâiyih-i Hayât*, adından da anlaşıldığı gibi beş kadının hayatından sahneler sunar ve üst sınıf kadınların evlilik hakkındaki düşüncelerine yer verir. Bu nedenle, karakterlerin alt sınıflar hakkındaki yorumlarına yer verilmez. Roman, mektuplar üzerinden ilerlediği için anlatıcının da sınıfsal ayrımlara işaret eden herhangi bir yorumuna rastlamayız.

üvey kardeşi Nihat'tan “daha şen, daha sokulgan” olarak anlatılır (245). Sabahat, Nebahat'ten daha şık giyinirken anlatıcıya göre Nebahat'in giyimindeki zevksizlik, ucuzluk saklanacak boyutta değildir (272). Karakter olarak da Suat ve Sabahat'ten aşağı gösterilen bu iki isim, kendileri için stratejik evlilikler yapmak isterler. Bu noktada Nebahat, Nihat'a göre daha tehlikeli ve hırslı biri olarak yansıtılır. Bunun sebebi, Nihat'ın ağabeyi Suat ile Avrupa'daki mekteplerde okuyarak eğitilmiş bir kişi olmasından kaynaklanır. Nebahat, ablası Sabahat ile evde özel dersler almasına rağmen başarısız ve ilgisiz bir kızdır; “ateşîn-mizaç, kıskanç ve hırçın tabiat[ı]” ile Sabahat gibi başarılı olamaz. Hatta Sabahat'in en güvendiği hizmetçisi İtimad, hanımının yardımıyla biraz Fransızca öğrenebilirken Nebahat, “havailiği”, “haşarılığ” ve “serbazlığı” ile bunu da başaramaz (247). Ablasını güzelliği, parası ve zekâsıyla kıskanan Nebahat'in en büyük emeli, zengin bir koca ile evlenmek; bu sayede sınıf atlamaktır. Bu nedenle Nebahat, Suat ile Sabahat'in kendisine eş olarak gösterdikleri Nihat'ı ve diğer taliplerini fakirlikleri sebebiyle geri çevirir. Aslında Nihat da ağabeyinin ve yengesi olacak Sabahat'in ortaya attığı Nebahat ile evlilik fikrini kabul etmez. Nebahat gibi fakir Nihat'ın da arzusu, servet sahibi olmaktır. Nebahat, bu düşüncesini, Suat ile Sabahat'i ayırarak gerçekleştirmeye çalışırken Nihat da bu planı bilmesine rağmen sessiz kalarak olacıklara katkıda bulunur. Bu sessizlikte, Nihat'ın Sabahat'i sevmesinin etkisi büyüktür. Nebahat, yalanlar ve işvelerle Suat'ı etkisi altına alıp kandırırken Nihat, Sabahat'i etkilemek için servet sahibi olmaya çalışır. Bu düşünceyle Nihat, Amerika'ya çalışmaya gider, ancak romanın sonunda dönüp dönmediği, servete ulaşip ulaşmadığı belirsiz kalır. Nebahat, Suat'ı etkileyerek Sabahat'ten ayırır ve Suat ile kendisi evlenir. Bu olayda, Nebahat'in “aşüfteliği ve denaeti” (378), “işve ve mahareti”(379) sayesinde Suat'ı elde ettiği açıklanır. Sabahat ise, evlilik konusunda daha dikkatli olmaya karar verip konuyu erteler. Roman boyunca da Sabahat'e eş olabilecek bir aday ortaya çıkmaz.

Romandaki evlilik-ekonomi arasındaki ilişkilerin bir başka örneği, Sabahat'in ablasının oğlu Rıfat ile cariyeleri Piraye arasında geçer. Rıfat, kendisini seven Piraye ile evlenmez, komşu konağın kızı Fehame'ye âşık olur. Rıfat, “hem şair, hem bestekâr”dır; aynı zamanda “keman, ud, piyanoda fevkalâde mahareti vardı[r]” (260). Fehame de tıpkı Rıfat gibi varlıklı bir ailenin “Türk ve Fransız edebiyatına vâkıf, felsefeden bahseder, mükemmel tarih bilir” kızıdır (311). Bu olumlu özelliklerine rağmen Fehame'nin ailesindeki sorunlar, Rıfat'ın Fehame'ye kavuşmasını engeller. Fehame'nin annesi, “alâyiş” ve “debdebeyi” sevdiği için çocuklarını “dadılar eline” bırakır (338). Bu sebeple,

tek kız çocuk Fehame hariç diğer erkek çocuklar “arsız” olur; “dürüz bir şey kaleme almağa muktedir” olamayacak kadar eğitimsiz kişilerdir (321). Aile, kız çocukları Fehame’nin başka bir eve gelin gideceği için etraf tarafından “iyi tahsil ettiril[miş]” denilmesi için eğitim almasına izin verirler (339). Vurgulanan önemli noktalardan biri de Fehame’nin annesi Lütfiye’nin geçmişi. Romanda Lütfiye’nin çocuklarını dadılar eline bırakmasının sebebi, orta halli bir aileden gelmesine bağlanır. Gelin olduktan sonra “kibar âleminde” bulunarak “halk yanındaki muameleyi ve söz söylemeği öğre[nen]” Lütfiye’nin kendisi de tam anlamıyla seçkin bir aileden gelmez. Lütfiye’nin oğullarına seçtiği gelinler de “pek kenar yerin dilberleri” olarak tanımlanır (342). Babaları da erkek çocuklarına daha çok değer verdiği için, Fehame ezilir; erkek kardeşleri tarafından “tahsil görmüş, pek malumatlı” ve “zeki” olduğu için kıskanılır (340, 341). Aile, Fehame’yi evlendirmeye karar verdiğinde de kızlarının hesap ve yazı işlerindeki yeteneğinden faydalanmak için içgüveysi bir damat almayı uygun görürler. Bunun üzerine Fehame, istemediği bir adamla aile baskısıyla evlendirilir. Anlatıcı da Fehame’nin ailesini ve bu konakta bulunan hizmetçileri, “çanak yalayıcılar” (338), “dalkavuklar” (252) olarak tanımlar. Bu anlamda Fehame’nin ailesi “para, mücevher, debdebe” (303) içinde olmasına rağmen sonradan zenginleştikleri için “görgüsüz” tipler olarak yansıtılır. Rıfat’ın anne ve babası, Fehame’nin ailesinin “olumsuz” özellikleri sebebiyle oğullarını Fehame ile evlendirmek istemezler. Çok geçmeden de Fehame, içgüvey olarak alınan Edib Bey ile evlendirilir. Burada önemli noktalardan bir diğeri de Fehame’nin evlenmesine rağmen Rıfat’ın cariye Piraye’yi eş olarak kabul etmemesidir. Fehame ile evlenemeyen, Piraye’yi de istemeyen Rıfat, romanın sonunda ailesinin bulacağı “düzgün” bir kızı kabul edeceğinin sözünü verir. Tıpkı teyzesi Sabahat gibi Rıfat’a da roman boyunca denk olabilecek bir aday çıkmaz. Piraye ise, “elkızlığından” (267) kurtulamaz; Rıfat’a olan aşkıdan verem olup ölür. Roman boyunca bahsedilen karakterler, hiçbir zaman Rıfat ve Sabahat kadar yetenekli olamaz.

Rıfat ve Sabahat’ın diğer karakterlerden farkı, müzik bilgisi üzerinden de vurgulanır. Öncelikle ud çalma konusunda Piraye ile Fehame kıyaslanır. Fehame udu, “kendi ıstırabına, âlâmına onu tercüman etmek ist[eyerek]” (261) çalarken Piraye, “ezbercilik” ile ruhsuz bir performans sergiler (261). Aynı şekilde Nebahat de “musikideki usûl ve ahengi” hiçbir zaman öğrenemez (273). Sabahat’ın hizmetçisi İtimad da Piraye ve Nebahat gibi, üst sınıfların elinde değerlendirilen, eşsiz örnekler sunan musikî aletlerini çalmaktan anlamaz. İtimad, “notada tayin olunan perdeler üzerine arada birdenbire hızla

elini vurması üzerine husule gelen top sadaları” ile ahengi bozar ve dinleyenlerin asabına dokunur (276). Sayılan bu isimler, şair ve bestekâr Rıfat gibi, musikiye yatkın Sabahat ve Fehame gibi olamazlar. Sadece müzik konusunda değil, hemen hemen her konuda “makbul” karakterler Sabahat, Fehame ve Rıfat’tan aşağıda gösterilen bu karakterlerin durumunu tanımlayan en iyi örnek, anlatıcının Piraye’yi değerlendirdiği kısımda görülebilir:

Piraye, latif kızcağız! Tahsiline epeyce himmet olunmuş, kendisi de çalışmakta kusur etmemiş ise de okuduklarını bellekte kalıp faaliyet-i fikriyesi ondan ilerisini merak ile tefekkürat-ı amikaya ve zekâ-yı tabisi istikşaf ve idrâk-ı hakayık-ı âleme ilerleyecek mertebede değil idi. Asla budala ve ahmak değil idi. Lâkin orta bir zekâsıyla Sabahat ve Fehame gibi kimselerle kıyas olunamazdı (422).

Alıntıda görüldüğü gibi, Rıfat ve Sabahat hem anne hem de baba tarafından “asil” kimseler oluşları ile İtimad, Piraye, Nebahat ve Nihat gibi tiplerden açıkça ayrılırlar. Aynı zamanda bu iki isim, Suat ve Fehame gibi varlıklı olsa da kökten bir asalet içerisinde büyümemiş tiplerden de ayrı bir yere koyulur. Bu gerçeklerle roman, önde gelen karakterlerden Rıfat ve Sabahat’e denk olabilecek bir eş bulunamaması ile yarım bırakılır.

Evlilikte sınıfsal eşitliklerin önemine değinen bir başka roman, Fatma Aliye’nin 1892 yılında yayımlanan *Muhâdarât*’ıdır. Yazarın kendi adını kullandığı ilk romanı olan *Muhâdarât*, *Enîn* romanındaki hikâye ile benzer özellikler taşır. *Muhâdarât* romanının başkarakteri Fâzıla, *Enîn* romanındaki Sabahat ile “asalet”, “iffet” ve “olgunluk” noktasında ortak özellikler gösterir. Sâî Efendi’nin kızı olan Fâzıla, tıpkı Sabahat gibi zengin bir ailede doğmuş, büyümüş ve eğitim görmüştür; aynı şekilde annesini de küçük yaşta kaybetmiştir. Bunun üzerine Fâzıla’nın babasının evlenmesi, evin düzeninin ve huzurunun kaçmasına sebep olur. Sâî Efendi, Calibe adında, sonradan görme, zenginlik meraklısı bir kızı kendisine eş olarak “alır”. Bu anlamda Câlibe, *Enîn* romanındaki Nebahat ile benzer özellikler gösterir. İki karakter de evliliği sınıf atlamak için vasıta olarak görürler ve bu emellerine ulaşmak için her türlü hileyi yapmaktan kaçınmazlar. Câlibe, memurluk peşinde gezen bir babanın kızıdır ve kendisine talip olan amcasının oğlu Süha ile fakir olduğu gerekçesiyle âşık olmasına rağmen evlenmez. Câlibe’nin emeli, “mücevherler ve mükemmel arabalar” ile süslü bir hayat içerisinde yaşamak, “servet ve

sâmân” sahibi olmaktır (36-37). Sühâ’ya kurduğu aşağıdaki cümleler de Câlibe’nin bu konudaki kararlılığını gösteren önemli bir örnektir:

- Sen del!.. Evet sen de olabilirsin fakat çok zaman lâzım!.. Ben ise bir zengin ile tezevvüc eylediğim halde bir günde birdenbire zengin olurum. Sen çalışacaksın. Çalışacaksın. Vücüd telef edeceksin. Ömür sarf edeceksin de öyle!.. Belki de sâhib-i servet oluncaya kadar ihtiyarlayacaksın! Of... İhtiyarlıkta serveti ne yapmalı Sühâ!.. Hele kadınlar için!.. Gençlikte takıp takıştıramadıktan sonra, tazelikte giyinip kuşanamadıktan sonra servetin ne lüzûmu var! İhtiyarlık zamanında giyinip takınmağa kalkılırsa yakıştıradıktan başka âlem maskara eder eğlenir!... (38).

Bu sözlerden de anlaşıldığı üzere Câlibe, Sühâ ile değil, hayal ettiği hayata kavuşabileceği eşi ölmüş, iki çocuğuna bakamayan, evini çekip çevirecek bir eş arayan Sâî Efendi ile evlenir. Bu evlilik ile Câlibe, alafranga yaşam düşkünü kardeşi Nâbi’yi ve süt kardeşi olduğunu iddia ederek âşık olduğu Sühâ’yı da yanına aldırır. “[A]shâb-ı servet” sahibi bir aileye gelin olan kadın, kendi sosyal çevresini de bu eve taşır; baskın ve kötü karakteriyle Sâî Efendi’yi ve konağın yönetimi eline alır; bu evlilikten doğan çocuklarını da kocasının ilk evliliğinden olan çocuklarından üstün tutar. Câlibe’nin çocukları da tıpkı anneleri gibi “bed-ahlâk”, “şımarık” ve “kaba” olurlar; hiçbir zaman Fâzıla ile Şefik gibi “akıllı”, “terbiyeli” ve “güzel” olarak anılmazlar. Böylece Câlibe’nin ve çevresindekilerin evlilik yoluyla özendikleri hayata kavuşmaları Sâî Efendi’nin konağındaki düzeni bozar.

Câlibe’nin başardığı bu emeli, kardeşi Nâbi ve amcasının oğlu Sühâ da gerçekleştirmek için çabalar. Nâbi, Fâzıla’nın zengin bir ailenin kızı olan arkadaşı Fevkiye’yi kandırarak evlenir ve ailenin servetinden faydalanıp “sefahat âlemlerinde dolaş[r]” (74). Sühâ ise Câlibe ile birlikte olmanın yanında Fâzıla ile de evlenip ailenin servetine ulaşmaya çalışır. Bu kişilere yardım edenlerden biri, Câlibe’nin hizmetine bakan Reftar isimli bir cariyedir. Kötülükleriyle ve çıkar odaklı hareketleriyle anlatılan bu isimler, anlatıcı tarafından “taş yürekli” (40), “dilbâz” (44), “bed-ahlâk” (44), “çok bilmiş bir karı” (58), “farfara” (74), “fettan kadın” (65), “bir iblis” (66), “aşüfte” (113) gibi sözlerle tanımlanırlar. Hâlbuki Fâzıla’nın ölen annesinin zamanından kalan cariyeye Mehveş, “[e]skiliği ve kâmilliği” ile anılarak Reftar’dan ve Câlibe’nin etrafındaki kişilerden ne kadar üstün olduğu ortaya çıkarılır (56). Güzellik olarak da Fâzıla ile kıyaslanamayacak olan Reftar ve Câlibe, “yapma edâ[lı]”, “balık etinden biraz semizliğe aşmış” (29) kadınlardır ve hiçbir şekilde Fâzıla’nın “sarı saçları” ve “mahmûrâne nazarı” ile kıyaslanamazlar (23). Aynı şekilde Fâzıla’nın mecburiyetten evlendiği Rüstem ve ailesi de

okuyucuya “sonradan servetin şımarttığı” (169), “bayağı” (165), “hasis” (160) olarak tanıtılır. Ticaretle uğraşan ve sonradan zenginleşen bu aile, Fâzıla’nın da içinde doğup büyüdüğü asil ailelerin hayatlarını taklit ederler (163). Hatta anlatıcı bu konudaki tavrını aileyi tanıtırken kurduğu “[ş]u kadar var ki birdenbire zengin olmak mümkün olduğu halde, kibar olmak müşkildir!” (163) cümlesiyle ortaya koyar. Böylece asillikten uzak olan aile, Fâzılâ’nın giydiği kıyafetleri, tavırlarını ve kibarlığını kıskanır.

Enîn romanında Sabahat ve Rıfat’a “denk” bir eş bulunamadığı gibi, *Muhâdarât* romanında yukarıda olumlu özelliklerinden bahsettiğimiz Fâzıla’ya da uygun biri bulunamaz. Kendisine eşit olan Mukaddem ise Câlîbe’nin hileleri sonucu Fâzıla’dan uzaklaştırılır. Mukaddem de Fâzıla gibi varlıklı bir ailenin oğludur ve annesi Münevver, Fâzıla’nın ölen annesinin arkadaşı olup üvey anne eziyetleri çeken Fâzıla ile kardeşi Şefîk’e yardımda bulunur. “[S]özünü bilir müdebbir bir hanım” (50) olarak anlatılan Münevver Hanım, oğlu Mukaddem ile Fâzıla’yı evlendirme çabasındadır, ancak Câlîbe ve akrabalarının düzenledikleri oyunlar sebebiyle bu emelini gerçekleştiremez. Aile serveti açısından birbirine denk olan bu iki ismin evlenememesi, Câlîbe’nin Sâî Efendi ile evlenmesinden kaynaklanır. Anlatıcının da Sâî Efendi’yi roman boyunca “saf niyetli”, “kandırılmış” bir adam olarak yansıtmaya da zenginlik ile temizlik arasında ilişki kurmak içindir. Fâzıla’nın arkadaşı Fevkîye de Sâî Efendi gibi zengin bir ailede şımarık olarak büyütülmüş, saf niyetli bir kızdır; Nabi gibi fakir ve hilekâr birine kapılmasının sebebinin de bu saflık olduğu vurgulanır. Ayrıca Fevkîye’nin annesi, kızının Nâbi gibi birine kapılmasında fakir diye acıdığı ve evlerine aldığı kişileri suçlar. Kadın, “[m]ahalle kızlarıyla evlâtlarını görüştürmemeli” sözünün doğruluğuna atıf yaparak kızını kandıran kişilerin “şurdaki odacının kızı”, “dadası olacak hayvan karı!” gibi kişiler olduklarını vurgular (107). Fâzıla ile evlenemeyen Mukaddem ve annesi Münevver Hanım da alt sınıfların çirkefliklerine akıl sır erdiremeyen ve onlarla baş edemeyen “asil” kişilerdir. Bu sebeple, Fâzıla’nın kendi ailelerine gelin olamamasını kabullenmek durumunda kalırlar. Fâzıla da babasına karşı gelemediği için durumu kabullenir ve kendisine hiç uygun olmayan Rüstem ile evlenmeyi kabul eder. Ancak birbirine uygun olmayan bu evlilikler, çok geçmeden yıkılır. Câlîbe, “eğlence evlerine” giderek kocasını aldatır ve bu yerlerde tanıştığı bir adam tarafından dövülerek sokağa atılır; bu haberler üzerine Sâî Efendi karısını boşar, ancak üzüntüden felç olur. Câlîbe’nin cariyesi Reftar da yine bu dayak esnasında başına bir darbe alarak kör olur. Rüstem, aldığı ikinci eşin âşığı tarafından öldürülür. Fevkîye ise kocası Nabi’nin çapkınlıkları ve servet düşkünlüğü herkesçe

öğrenilince kocasından boşanır, ancak bu boşanmaya Nabi’yi iknâ edebilmek için yüklü bir miktar ödemek zorunda kalır. Fâzıla da kocası Rüstem’in çapkınlıklarına ve ikinci bir eş getirmek istemesine dayanamayarak intihara kalkışır, ancak kimse bilmesede kendini öldürmekten son anda vazgeçer; bunun yerine karşılaştığı “para ile her şeyi yaptırabileceği” (265) fakir bir aileye kendisini cariye olarak sattırır. Roman boyunca süren bu felaketlerin kaynağı, Sâî Efendi gibi asil bir ailenin içine Câlibe gibi bir kadının “hanım” olmasıdır.

Romanın sonunda ise sarsılan sınıfsal saflık, kısmen de olsa sağlanmaya çalışılır. Fâzıla, cariye olarak satıldıktan sonra Beyrut civarındaki “emlâk işleri” ve “umûr-ı ticariyye” ile ilgilenen Muhterem Efendi’nin oğlu Şebib ile Mukaddem ise Şebib’in kardeşi Enise ile evlenir. Şebib’in aileden gelen servetini arttırmaya çalışması, “üç kuruşu beş etmek” hatta “yüz beş etmek” için gece gündüz çabalaması evlilik için uygun şartları sağlar (223). Şebib, Fâzıla kadar zengin olmasada ona bir eş olarak uygun görülür. Bu uygunlukta Fâzıla’nın da “seyyabe” yani dul olması etkilidir. Anlatıcının, daha da ötesinde yazarın Fâzıla’nın dul oluşunu vurgulaması, kendisine talip olan Şebib’i kabul etmesinde etken olarak gösterilir. Mukaddem ise, Enise ile Fâzıla’ya yakın olabilmek için verem olduğu bir dönemde evlenir. Bu şartlar altında Enise’nin Mukaddem kadar zengin olmaması bir sorun olarak gösterilmez. Böylece yazar, “parayı seven” Muhterem Efendi ailesinin çocukları ile zengin ama “kusurlu” olarak gösterilen Fâzıla ile Mukaddem’i evlendirir. Bu eşitlikler sağlandıktan sonra Fâzıla’nın kardeşi Şefik’in de Şebib’in ve Enise’nin kız kardeşi Rûveyde ile evlendirilmesi, önemli bir ipucudur. Ancak bu noktada Muhterem Efendi ailesinin kızları Rûveyde’nin, Peyman yani Fâzıla tarafından büyütüldüğünü de unutmamak gerekir. Peyman’ın Fâzıla olduğu anlaşıldıktan sonra da Rûveyde, Fâzıla’nın yanında büyür. Bu nokta vurgulandıktan sonra Fâzıla’nın eğitimi altında büyüyen Rûveyde ile “erkân-ı harp sınıfından diplomasını alıp yüzbaşı ola[n]” (353) Şefik evlendirilir. Aynı şekilde Câlibe’nin “terbiyesiz kalmış olan evlâtları” da Fâzıla’nın “dest-i terbiyesine” verilir (356).

Fatma Fahrünnisa’nın 1897-1898 yıllarında *Hanımlara Mahsus Gazete*’de tefrika edilen *Dilharap* romanında da evlilik sınıf atlama yöntemlerinden biri olarak ortaya çıkar. *Enîn* romanında Nebahat’in, kısmen Nihat’in ve *Muhâdarât*’ta Câlibe’nin, Nâbî’nin, Sühâ’nın “sonradan görme”, “uyanık” hâlleri bu romanda Râzî karakteri üzerinden işlenir. Mazlume ise yukarıda detaylı bir şekilde incelediğimiz Sabahat ve Fâzıla gibi karakterlerle

benzer özelliklere sahiptir. Bu benzerliklerin başında Mazlume'nin de "İstanbul'da mütevattın Yanya hanedanından Saffet Efendi'nin küçük kerimesi" olması yani "asil" bir aile içerisinde büyümesi gelir (143). Babasının kız çocuklarının okumasına karşı duyduğu önyargıya rağmen Mazlume, bilime ve öğrenmeye olan merakıyla küçük yaşlardan itibaren kendini geliştirir (144). On üç yaşında iken babasını kaybeden Mazlume, annesine daha düşkün olur ve sürekli kitap okuyarak babasının yokluğunu unutmaya çalışır. Yazar-anlatıcı da Mazlume'yi "gencine-i ismet, numune-i fazilet" (166) olarak öne çıkarır ve ondan sıklıkla "melek-haslet kızcağız", "biçare kız" (168) gibi tamlamalarla bahseder.

Roman boyunca Mazlume, "rakik, muti, nazik, mütefekkir, dūr-endiş, dakika-bîn, hüzne ve sükûta meyyal" biri olarak anlatılır (145). Aynı zamanda Mazlume o kadar zekidir ki anne ve ablasının dikiş dikmelerini izleyerek bu işleri öğrenir, hatta onlara daha iyisini öğretecek hâle gelir (146). Aynı şekilde piyano çalmasını da yengesini izleye izleye öğrenir. Bir yandan da inançlı olan Mazlume, her sabah erken saatlerde kalkarak Kur'an okur ve "latif sadası[nı]" annesine dinletir (147). Anlatıcının Mazlume'nin her şeyi kendi kendine öğrendiğine yaptığı vurgu, hikâyesini anlattığı kadının olumlu yönlerini öne çıkarmak ve onu romana ekleyeceği Râzî karakteri ile kıyaslamak içindir. Nitekim Mazlume'nin ve ailesinin "asaleti" karşısında Râzî ve ailesinin "adi"liği açıkça belirtilir. Râzî'nin babası Hâmi Efendi, memurdur ve kıt kanaat geçindiği için oğlunun okuması ve bir iş sahibi olması için çabalar. Ancak Râzî, para kazanmaya başlayınca babasının arzu ettiği gibi aile bütçesine katkıda bulunmaz, hatta "cahil, adi bir adamın evladı olmayı kendisine bir zül, bir şeyn addeder[erek]" ailesini küçümser (148). Bu nedenle Râzî, eve geliş gidişlerini seyrekleştirir, eğlence hayatına düşkün olur ve ebeveynleriyle muhabbet etmeyip daima odasında vakit geçirir (149). Hatta Râzî o kadar bencildir ki kendisine özel olarak aldığı "pirzola"ları pişirtip yerken aile, "tekrar alettekrar kaynatıla kaynatıla lezzeti bozulmuş" yemekleri yerler (176). Râzî'nin paraya odaklı babasının yanında annesi ve kız kardeşi de olumsuz yönleriyle öne çıkarılır. Anne Vesile Hanım, sabah kahvesi bahanesiyle komşu komşu gezen, hatta öğle yemeklerini de gittiği evlerde yiyerek ekonomi yapmaya çalışan biridir (149). Kız kardeş Hesna da ev içinde "perişan saçları, gecelik kıyafetleri" (155) ile gezinmekten çekinmeyen, "kıskanç", "dedikoducu" (178) biridir.

Neticede birbirinden farklı iki karakter ve iki aile arasında gerçekleşen evlilik de "mutsuzlukla" sonuçlanır. Aslında Râzî, asil bir ailenin kızı olan Güzide ile evlenmek ister. Ancak kızın ailesi, Râzî'nin eğlenceye ve paraya meyyal yaşantısını, anne, baba ve

kardeşlerin “sonradan görme” hâllerini tespit edince kızlarını böyle bir aileye vermezler. Güzide’nin annesi kızının “öyle adi bir familyaya intisabını” kabul etmediğini vurgulayarak tavrını net bir şekilde ortaya koyar (156). Bunun üzerine Râzî, kendisine asil ve güzel bir kız bulmaları için ailesine istekte bulunur. Râzî’nin amacı, arzuladığı gibi bir kızla evlenmek ve bu sayede sınıf atlayarak Güzide’nin ailesine ders vermektir. Bu düşünceyle aile, genç bir kız olan Mazlume’dan haberdar olurlar ve kızı “vilayet hanedanından bir zatın varisesi olması, sahabe-i servet ve sâman bulunması” sebebiyle gelin olarak “alırırlar” (157). Mazlume, Güzide gibi sarı saçlı ve mavi gözlü olmamasına rağmen, zengin olması sebebiyle Râzî tarafından kabul edilir. Mazlume, Hâmi Efendi ailesi için anlatıcının ifadesiyle “yağlı şikâr[dır]” (157). Aileler arasındaki sınıfsal eşitsizlikler o kadar belirgindir ki konu komşu da bunları açıkça dile getirir. Bu komşulardan biri, “Allah başışlasın. Ne güzel, ne zarif kızcağız! Nezaket ile beraber asalet de üstünden akıyor, hiç şu aileye gelin olmaya layık değil” (169) der. Bir başka komşu da “[t]aallukâtı da ne kadar kibar, hallerine dikkat ediyor musunuz? Bir de şu güveyi tarafının haline bakın da mukayese edin. Pek yazık, bu iki aile hiç yekdiğerine denk değil” (169) yorumunda bulunur. Anlatıcı da bu iki aileyi karşılaştırırken kılık kıyafet seçimlerinden sergiledikleri tavırlara kadar pek çok noktada ayrıldıkları yönüne işaret eder. Nitekim anlatıcı, Râzî’nin akrabalarından düğüne gelen bir kadını tanıtırken makyajının çirkinliğini tarif ederek “âdeta kadınlıktan çıkmış şu kadın” ifadesini kullanır (170). Oysaki Mazlume’nin akrabalarından bir kadını tanıtırken “esatir perilerini andıran diğer bir hanım” şeklindeki hitabı tercih eder (170). Anlatıcı, adını belirtmediği bu iki kadın arasında kıyaslama yaparken mücevherlerinin değerine de dikkat eder: “Bu iki kadın beyninde berikinin kulağında lema-nisâr olan tek pırlanta ile ötekinin kulağında sarkıp mağrurâne kırıtıkça boynuna çarpan büyük küpelerin roze taşları kadar fark-ı azim zahirdi” (170). Râzî’nin evindeki hizmetçiler de hem alt sınıf oldukları için hem de “sonradan görme” bir ailenin yanında çalıştıkları için olumsuz kişiler olarak yansıtılır. Râzî’nin evindeki hizmetçi Eda, “arsızca sırtarak, şımarıkça yılışarak” (181) gezen biridir. Oysaki Mazlume’nin evindeki hizmetçiler hem saygılı hem de vefakârdır. Nitekim Mazlume’nin Râzî’nin evinden kovulduğu süreçte annesinden başka yanında bulunan ihtiyar dadısıdır (198).

Mazlume de evlendikten sonra Râzî’nin ve ailesinin “kibar âlemini taklid eden”, “maun cilası verilmiş adi bir tahta (gibi) oldu[klarını]” anlar (168); onların “sahte nezaket ve câli terbiye” ile kendilerini farklı göstermek için çabalayan kişiler olarak tanır. Ancak Mazlume de *Muhâdarât* romanındaki Fâzıla gibi soydan gelen asalet ve iffet ile kocasıyla

ve yeni ailesiyle geçinmek için çaba sarfeder. Bu kadınların göstermiş oldukları sabır, yazarların da okuyuculara aktarmaya çalıştıkları ibret hikâyeleridir. Sınıfsal eşitsizliklerin belirgin olduğu *Dilharap* romanında da Mazlume ile Râzî anlaşamazlar. Mazlume’yi soylu ve servet sahibi olduğu için “alan” aile, Mazlume’den para alamadıkları ve Râzî’nin de Güzide ile birlikte olma fikrinden vazgeçmediği için evliliği bitirmek isterler. Ancak Güzide’nin başka biri ile evlenmesi, Râzî’ye Mazlume ile barışmaktan başka yol bırakmaz. Aslında bu barışma isteğinin altında Râzî’nin ekonomik kaygıları yatar. Râzî, evden gönderdiği Mazlume’yi boşadığı an vermek zorunda kalacağı nafaka ve mehir parasını vermemek için barışma planını devreye sokar. Nitekim Mazlume’nin ailesine kendisini “terbiyeli”, “akıllanmış” biri gibi gösteren Râzî, bu planında başarılı da olur; Mazlume, amcasının da araya girmesiyle “yuvasını” dağıtmamak adına barışmayı kabul eder. Bu ikinci denemede, çift, bir süre Mazlume’nin ailesinin yanında kalır ve ilişkileri daha düzgün gider. Evin düzeni, ailenin asaleti ve ekonomik kaygıların azalması Râzî’nin Mazlume’ye “layık olduğu taltif ve nevazişi” göstermesini sağlar (207). Ancak ilişki, Râzî’nin ailesinin yanına dönünce ve tatil yapmak için bir süreliğine yerleştikleri köye gidince tekrar sarsıntıya uğrar. Özellikle Râzî’nin avlanmak için bir köye yerleşmesi ve Mazlume’yi de yanında götürmesi, ilişkilerinin orada yaşayan insanlar ve ortam gibi daha da çirkinleşmesini sağlar. Anlatıcı, köyün “çirkab deryası halini alan o meydancığın[1]”, “kırmızı yanaklı, kirli yüzlü” çocuklarını, “adi kurdela[lı]”, “pembe, soluk galiba biraz da yırtık elbise[li]” kızlarını, köy kadınlarının “tuhaf tuhaf musahabeleri[ni]” ve Râzî’nin de eski alışkanlıklarına geri dönüp eve gelmemeye başladığını belirtirken ortam ile insanlar arasındaki ilişkiyi vurgular (215). Bu ortama uymayan tek kişi ise Mazlume’dir. Râzî’nin de Güzide’nin boşandığını haber alması, evlilikte “yine” kritik aşamaya gelmesine sebep olur. Ancak Mazlume, eşinin ve ailesinin kendisine gösterdikleri bütün kötü muamelelere katlanır. Burada Mazlume’nin “itaatkâr”, “iffetli” ve “sabırlı” biri olduğu bu eziyetlere sonuna kadar katlanmasıyla gösterilir. Bu direniş karşısında Râzî, Mazlume’yi nafaka ve mehir parasını da vermek suretiyle boşar; henüz evliliğini sonlandırmış Güzide ile evlenir. Ancak bu evlilik de yürümez. Güzide gibi soylu bir ailenin kızı ile Râzî gibi servet sahibi olmayan biri anlaşamaz.

Mazlume ise ayrıldıktan sonra Yanya’ya akrabalarının yanına gider. Bu süreçte de Mazlume o kadar “asil”, “iffetli” ve “sabırlı”dır ki arkadaşının Râzî’nin boşanmasından haber veren mektubunu “[h]emcinsimden birinin duçar-ı felaket olması haberinden memnun olacak kadar” (232) vicdansız olmadığını söyleyerek cevaplar. Mazlume’nin bu

tavırları üzerine anlaticı da “[a]dalet-i ilahiyenin Mazlume’yi mükafatsız bırakmadığı[nı]” açıklar, ancak hikâyenin yazılış sebebinin bu olmadığını belirterek bu mükâfatın ne olduğunu söylemez (233). Romanın son paragrafında yer alan “kıssadan hisse” kapsamına girebilecek değerlendirmede de anlaticı, Mazlume gibi türlü eziyetler çeken kadınların sonradan “nail-i bahtiyarî” (234) olduklarını bir kez daha vurgulayarak tahminde bulunmamızı sağlar. Ayrıca yazar-anlaticı, bu kadınlara eziyet eden kişilerin “Halik’e, mahluka, bilhassa vicdanlarına” karşı nasıl aklanacaklarını sorgularken *Dilharap*’ın “Mukaddime”¹⁹ kısmında roman türünün işlevini tartışan kadınların da isteğini yerine getirir ve bu romanı, okuyuculara ibret olması amacıyla yazar.

Bu üç roman dışında, “ ‘Akıllı’ Hanımlar, ‘Görgüsüz’ Hizmetçiler” başlığında ele aldığımız Emine Semiye’nin *Sefalet* romanı da bu kapsamda değerlendirilebilir. Roman, hanım ile hizmetçi arasındaki ayrımlar ile dikkat çekerken romanın olumsuz karakterleri Hayati ve Mahir üzerinden “stratejik evlilikler” konusunda da örnekler sunar. Bu anlamda romanda, Gülterin adlı cariyenin oğlu Hayati ve Zümrüt Hanım’ın üvey erkek kardeşinin oğlu Mahir, sınıf atlamaya çalışan kişilerdir. Bu arzularına kavuşabilmek için Kesbiye ile Mahir, Sabite ile Hayati arasındaki nişanı bozarlar. Bu noktada Kesbiye’nin de “sonradan görme” ve “adi” olarak anılan Cevriye Hanım’ın kızı olduğuna dikkat etmek gerekir. Düzenbazlıkta ismi gibi “usta” olan Mahir, Hayati’ye âşık Kesbiye’ye yardım ederek Hayati’yi aradan çıkarmayı amaçlar; böylece Sabite’ye daha doğrusu Mültezimzâde Ruhi Bey’in servetine kavuşmaya çalışır. Bu yolda Mahir, babası Cehdi Bey ile birlikte halası Zümrüt’ü zehirler ve bu olayı bir tesadüf sonucu duyan Bihterin adlı cariyeyi de boğarak öldürür. Mahir de babası gibi kötüdür ve anneannesi Yörük Yakut gibi “kaba”, “çıkarıcı” ve “ahlâk-ı mezmûne” yani çirkin ahlâklıdır; hiçbir işte dikiş tutturamaz (98, 121). Mahir, Ruhi Bey ve Zümrüt Hanım’ın ortadan kalkmalarıyla Sabite’ye evlilik teklif eder, ancak

¹⁹ Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap* romanının “Mukaddime” kısmında bir kadın meclisi dikkat çeker. Romanın yazarı da olan anlaticının evinde bir araya gelen kadınlar, roman türünün işlevi üzerine hararetli bir tartışma gerçekleştirirler. Yazar, romanların özellikle gençler üzerindeki zararlarına işaret ederek roman türünün aleyhinde bulunur. Meclisteki diğer kadınların ısrarı üzerine romanın biraz da olsa olumlu taraflarını düşünmeye çalışan yazar, onların da geçiciliğine vurgu yaparak romanı gereksiz bir tür olarak kabul eder. Ancak yazar, mecliste bulunan diğer kadınlardan kendisini ikna edebilecek biri çıkarsa bu düşüncelerini değiştireceğinin sözünü verir. Sonunda kendi hayat hikâyesini yazara anlatan ve bu hikâyenin hemcinslerinin de ders alması için bir romana dönüştürülmesini isteyen kadın, yazarı ikna eder. Böylece incelemekte olduğumuz *Dilharap* romanı yazarı ikna eden kadının hikâyesidir ve yazarı da “Mukaddime” kısmında ilk başlarda roman aleyhtarı olan kadındır. Bu giriş, Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap*’tan önce gazetelerde yazdığı roman karşıtı yazılarla birlikte düşünüldüğünde mecliste yazar olarak öne çıkan kadının Fatma Fahrünnisa olduğunu düşündürür. Aynı zamanda yazara hayat hikâyesini anlatan kadın da romanın evliliği boyunca eziyet çeken kadın karakteri Mazlume olmalıdır, çünkü roman o kadının hikâyesinden oluşur. Ayrıntılı bilgi için bk. (Fatma Fahrünnisa, 2017: 129-138).

Sabite zehirlenme vakasından haberi olmamasına rağmen Mahir ile evlenmeyi kabul etmez. Bunun üzerine Mahir, yalancı şahitler ayarlayarak ve evraklar üzerinde yaptığı değişikliklerle Sabite'nin Mültezimzâde ailesinin gerçek kızı olmadığını, mirası kendisinin hak ettiğini iddia ederek malları üzerine geçirir. Hayati ise Kesbiye'nin “etvar ü harekâtındaki şuh-meşrepliğe” (158), mirasına kapılır ve fakir olduğu için Sabite'den ayrılır. Kurulan planlarla Kesbiye ile Hayati evlenir; Mahir de servete kavuşur. Bu olay örgüsünde dikkat edilmesi gereken nokta, Hayati'nin Sabite ile aynı sosyal sınıftan olmamasıdır. Hayati'nin Sabite'den ayrılırken kullandığı “eğer Kesbiye'nin servet-i azîmesi bana mev'ud olmasa, benim de senden beter bir sefaletе giriftar olacağıma şüphe yok” (45) sözleri de bu tespiti destekler.

Sefalet romanında gerçekleştirilen ikinci stratejik evlilik ise Sabite ile Müştak Bey arasında gerçekleşir. Sabite, Mahir'in evlilik teklifini reddettikten sonra mal ve mülkünden mahrum kalıp sefaletе düşer. Bu süreçte kendisine sahip çıkanlar zamanında anne ve babasının eğittikleri, iyi bir evlilik yapmalarına yardımcı oldukları Fettan ve Sadakat adlı kalfalardır. Sabite'yi sefaletten kurtaran ise kendi “asil” yapısının ve karakterinin bir örneği olan iffetidir. Sabite, sefalet içinde dahi iffetini korur; anlatıcı tarafından “sefalet içinde ismet” örneği olarak gösterilir. Sabite, Mahir'in evlilik ve Hayati'nin de metresi olma teklifini kabul etmeyerek “mevcudiyetiyle iftihar ettiği” namusuna “leke” sürmez (49). Hâlbuki Gayret Kalfa, bu süreçte kendini satıp kazandığı parayla hanımına yiyecek temin etmeyi düşünür ve bunun için esirci bir kadınla görüşür, ancak “mezardan başka hiçbir yere yaramaya[n]” zayıf ve sağlıksız bedeniyle reddedilir (148). Sabite ise, iffetini kaybetmektense ölmeyi yeğler ve fakirliğini gören insanlar tarafından da “[s]efalet çamuruna düşmüş bir cevher-i ismet” (50) olarak değerlendirilir. Anlatıcı da Sabite'den bahsederken “[b]edbaht kadın” (13), “zavallı kızcağz” (20), “insan şeklinde bir melek” (189), “faziletperver kahraman” (225) şeklindeki ifadeleri kullanarak ona olan farklı ve olumlu bakışını gösterir. Romanda Sabite, “iffet”ini koruduğu için sefil yaşamdan kurtarılır; malına mülküne kavuştuktan sonra kendi sosyal çevresinden Müştak Bey ile evlendirilir.

Romanda, ekonomik koşullara endeksli ilişkiler ve seçimler, Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* romanında Loranza'nın okul arkadaşı Marya'dan bahsedildiği kısımlarda da görülür. Öksüz ve yetim olan Marya, Loranza'nın babası Kont Ferdinando'nun dikkatini çeker ve aralarındaki büyük yaş farkına rağmen vasileri tarafından arkadaşının babasıyla

evlendirilmek istenir. Marya'nın vasilerinin en büyük emeli, kızı, zengin bir koca ile evlendirmek ve üstlerine düşen sorumluluktan kurtulmaktır. Bu anlamda evlilik, sınıf atlamanın en büyük aracı olarak gösterilir. Loranza'nın Roberto ile evlendirilmesi kararında da aynı kaygı gözlenir. Roberto'nun zengin olmayan ailesi, oğullarını Marya ile değil, Kont Ferdinando'nun kızı Loranza ile evlendirerek kurnazlık yapmaya çalışırlar. Ancak planlar beklenildiği şekilde ilerlemez ve Marya'nın düğün günü kendini vurması, Loranza'nın köle tacirleri tarafından kaçırılması, Kont Ferdinando'nun bu tacirler tarafından öldürülmesi hikâyenin seyrini değiştirir. Bu değişiklik, romanın milliyetçi tonunu arttırma amacı güderken sınıfsal eşitliklerin tekrar sağlanmasına da yardımcı olur. Marya iyileşir; Roberto İngiltere'de Lord Hamilton'un yardımıyla denizcilik okulunu bitirir ve ülkesine döner. Romanın başlarında Roberto'nun serveti olmadığı için kızlarını Roberto'ya vermeyen vasiler, sonlara doğru denizcilik okulunu bitiren, iyi para kazanan bu genci Marya'ya eş olarak kabul ederler. Böylece romanda evlilikler stratejik, vatan sevgisi ekonomik yapı ile iç içe geçmiş durumdadır.

Görüldüğü gibi bu beş romanda da evlilik, sınıf atlamanın en kolay yoludur. Bu amaçla planlar dâhilinde hareket eden karakterler, kendileri için stratejik evlilikler yapmaya çalışırken aynı zamanda sergiledikleri kötülüklerle geldikleri sosyal sınıfın "ahlâkını" da ortaya koyarlar. Anlatıcılar tarafından "olumsuz" olarak gösterilen bu karakterler, bir kültürel yapının ürünüdürler. Bu durumu daha da belirginleştirmenin yolu, "adî" karakterleri "asil" kişilerle bir araya getirmekten geçer. Nitekim anlatıcılar da çeşitli vesilelerle, hem fiziksel hem de kişilik bakımından "olumlu" yönlerini vurguladıkları üst sınıf karakterleri "olumsuz" olarak gösterdikleri alt sınıf mensupları ile karşı karşıya getirirler. Bu karşılaşma, üst sınıfların asilliğini daha da belirginleştirirken alt sınıfları olabildiğince kötü gösterir. Bu eşitsizliklere rağmen gerçekleştirilen evlilikler ise mutluluk getirmez ve âdeta yazarın ısrarla vurguladığı bir mesajı taşırlar: Evlilik yekdiğerine denk ailelerle kurulmalı.

İKİNCİ BÖLÜM

MİLLİYETÇİLİK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

2.1. “Kurgulanmış”, “İdeal”, “Ütopyalar”: Milliyetçi Hareketler

Bir önceki bölümde Tanzimat döneminin ilk yıllarında toplumsal cinsiyet ve sınıf yapılarını romanlar üzerinden ayrıntılı bir şekilde inceledik. Bu bölümde ise II. Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte kadın hareketlerinde değişen süreci, milliyetçilik ile iç içe geçen toplumsal cinsiyet yapılarını ele alacağız. Bu incelemeyi yaparken meselemiz, bu dönemde örtük de olsa sosyal sınıf yapılarıdır. İlk olarak değineceğimiz nokta, Osmanlı tarihinde bir milat olarak kabul edilen II. Meşrutiyet döneminde, kadın yazarların yayın faaliyetlerinin artması ve “millî” kadın kimliğinin yaratılmasıdır. Bu dönem, II. Abdülhamid’in 1877-1878 Osmanlı-Rus harbini bahane ederek meclisi kapatması, 30 yıl süren ve özellikle son yılları gittikçe ağırlaşan baskıcı bir dönemin ardından gelen “kısmen” rahatlama ile şekillenir. Baskı yıllarına karşı çıkan Jön Türkler, II. Abdülhamid’i devirmek için halkı ayaklandırmaya ve yıllarca süren baskıya son vermeye çalışırlar ve 1908 yılında bu çabaları sonuç verir; 24 Temmuz 1908’de Meşrutiyet ilân edilir. 1908 ihtilâliyle II. Abdülhamid tarafından kapatılan meclis yeniden açılır; II. Abdülhamid tahttan indirilerek yerine V. Mehmet geçirilir; devlet idaresi İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin eline geçer.

Bu süreçte kadınlar, bir önceki dönemin sağladığı kazanımlarla daha bilinçli, “kısmen” örgütlü faaliyetlere girişerek basın-yayın alanında varlıklarını hissettirirler. Kadınlar bu dönemde, Tanzimat dönemi kadın dergilerinde işlenen eğitim, çocuk bakımı, ev işleri vb. gibi “tekdüze” konuların yanında Avrupa’daki feminist faaliyetleri takip eden, gelişmelerden haber veren ve bizzat feminizm ile ilgili tartışmalara katılan bireyler olarak karşımıza çıkarlar. Bir yandan dergi faaliyetlerine devam eden kadınlar, bu faaliyetlerine

yeni dergiler de ekleyerek alanda ses getirmeye devam ederler²⁰. Diğer yandan dernek faaliyetlerine²¹ de devam edilen bu dönemde, 1911’de Trablusgarb, 1912’de Balkan Savaşları, 1914’te Birinci Dünya Savaşı ile toprak kaybetmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu, Batı ile siyasî, teknik ve sosyal açılardan yakınlaşmaya başlar. Ancak 19. yüzyıldan itibaren Avrupa’da gelişen ulus ve ulusçuluk düşünceleri çok etnikli ve çok dinli yapısıyla Osmanlı İmparatorluğunu da etkiler. Dağılmaya başlayan imparatorluğu kurtarmak amacıyla Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük düşünce akımları ortaya atılır. İlk başlarda imparatorluğu kurtarmak için din ve etnik çeşitlilik konusunda avantaj sağlayan Osmanlıcılık akımı denenir ve bir “Osmanlı milleti” yaratılmaya çalışılır. Ancak

²⁰ Bu dönemde çıkan dergiler şunlardır: *Mefharet* (1908), *Mahasin* (1908), *Demet* (1908), *Kadın* [Selânik] (1908), *Kadın* [İstanbul] (1911), *Musavver Kadın* (1911), *Kadınlar Dünyası* (1913), *Erkekler Dünyası* (1913), *Kadınlar Âlemi* (1914), *Seyyâle* (1914), *Siyânet* (1914), *Hanımlar Âlemi* (1914), *Kadınlık* (1914), *Kadınlık Hayatı* (1913), *Bilgi Yurdu Işığı* (1917), *Genç Kadın* (1918), *Türk Kadını* (1918), *İnci/ Yeni İnci* (1919), *Hanım* (1921), *Diyaner* (1920), *Ev Hocası* (1923), *Süs* (1923), *Firuze* (1924), *Âsâr-ı Nisvan* (1925), *Kadın Yolu* (1925), *Çalığışu* (1926). Ayrıntılı bilgi için bk. (Toska ve vd., 1993: 1-375).

²¹ II. Meşrutiyet döneminde dergilerin yanında dernekler de kadın hareketlerinin gelişiminde önemlidir. Özellikle büyük şehirlerde eğitim, kültür ve yardım amaçlı dernekler faaliyet göstermeye başlar. Derneklerin gelişiminde Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı’nın yarattığı sıkıntılar da etkilidir. Dernek faaliyetleri eğitilmiş üst ve orta sınıfın bir araya geldiği, ancak farklı ırk ve sınıfların dışlandığı bir ortam yaratır. Bu faaliyetlere bakıldığında ilk amaç milliyetçi bir tavır olsa da feminist faaliyetlerin gelişiminde de etkilidir. 1908-1918 yılları arasında birçok dernek kurulur. Devleti ve Orduyu Desteklemek Amacıyla Kurulan Dernekler: Cemiyet-i İmdâdiye (1908), İttihat ve Terakki Kadınlar Şubesi (1908), Hıdmet-i Nisvan Cemiyet-i Hayriyesi (1908), Teâlî-i Vatan Osmanlı Hanımlar Cemiyeti (1910), Mısırlı Hanımlar İâne Cemiyeti (1911), Hilâl-i Ahmer Hanımlar Şubesi (1912), Donanma Cemiyeti Hanımlar Şubesi (1912), Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti (1913), Şam Nisvanı Muâvenet-i Milliye Cemiyeti (1914). Hayır ve Yardım Dernekleri: Cemiyet-i Hayriyye-i Nisvaniye (1908), Esirgeme Derneği (1908), Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyyesi (1908), Osmanlı ve Türk Hanımları Esirgeme Derneği (1912), Etfâl Hastanesi ve Şişli Osmanlı Kadınlar Cemiyet-i Hayriyyesi (1914), Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Heyeti (1914), Şehit Ailelerine Yardım Birliği (1915), Bîkes Ailelere Yardımcı Hanımlar Cemiyeti (1916), Suriye Nisvanı Umûr-ı Hayriyye Müessesesi (1918), Topkapı Fukarâperver Cemiyet-i Hayriyyesi (1921). Ekonomik Amaçlı Dernekler: Mâmûlât-ı Dahiliye İstihlâk-i Millî Kadınlar Cemiyet-i Hayriyyesi (1912), Türk Kadınları Biçki Yurdu (1913), Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi (1916), Kastamonu Osmanlı Hanımlar İş Yurdu (1916). Eğitim, Kültür, Sanat ve Feminist Amaçlı Dernekler: Kırmızı Beyaz Kulübü (1909), Nisvan Heyet-i Edebiyesi (1908), Genç Kız Cemiyeti (1908), Teâlî-i Nisvan Cemiyeti (1909), Tefeyyüz Cemiyeti (1911), Mekteb-i Sultani-i İnas Cemiyeti (1911), Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti (1913), Bilgi Yurdu Dershanesi (1916), İnas Dârülfünûnu Mezuneleri Cemiyeti (1918), Mûsiki Muhibbi Hanımlar Cemiyeti (1918), Türk Kadını Dershanesi (1919). Bu derneklerin dışında, hakkında yeterince bilgiye ulaşılamayan Osmanlı Kadınları Terakkiperver Cemiyeti (1909) ve Osmanlı Kadınlar Cemiyeti anılmalıdır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Kurnaz, 2013: 265-327). Millî Mücadele döneminde de vatanın kurtarılması için mücadele eden dernekler şunlardır: Kasaba İslâm Kadınları Cemiyeti (1919), Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti (1919), Müdafaa-i Hukuk Kadınlar Şubesi (1919). Ayrıca Asri Kadınlar Cemiyeti, Hilâl-i Ahmer Kadın Kolları, Türk Ocakları ve Muallimler Cemiyeti de bu dönem, yardım toplama, askere giyecek temini ve sağlık hizmetlerinin karşılanması konusunda gösterdikleri faaliyetlerle öne çıkan derneklerdir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Kurnaz, 1991: 115-120).

Osmanlılık akımı, 19. yüzyılın -özellikle- ikinci yarısında Almanya ve Fransa’da güçlenen ırka dayalı “milliyet” fikri karşısında direnemez ve çok geçmeden başarısız olur. Osmanlı milletini oluşturan halkların, fiziksel bir yakınlıktan ziyade ruhsal bir ortaklıklarının da olmaması bu birlikteliği imkânsız kılar. Özellikle 1912 Balkan Savaşlarından sonra İslâmcılık anlayışına yönelme süreci de Osmanlılık akımı gibi başarısızlıkla sonuçlanır. Müslümanlığın bir din olarak yayılmakla beraber güçlü bir devlet oluşturma eyleminden yoksun oluşu ve Arapların da etnik kimliklerini dinî kimliklerinin önüne geçirmesiyle İslâmcılık anlayışı da kurtuluş olmaz. Bu iki başarısız denemeden sonra, asıl kurtuluşun Türkçülük düşüncesinde olduğu fikri doğar. Bu düşünce, “milliyetçilik” akımındaki yükseliş, büyük milliyetler içerisinde Türklerin varlıklarını korumuş olmaları ve Osmanlılık ile İslâmcılık düşüncelerinin de başarısızlığa uğraması üzerine İmparatorluğu dağılmaktan kurtaracak bir çare olarak görülür.²²

Türkçülük akımının ilk izleri Tanzimat döneminde dil ve edebiyat çalışmaları ile kendini gösterir. Osmanlı Türkçesi’nin Arapça, Farsça ağırlıklı yapısı ve bu yapının da okuryazarlığı etkilemesi sadeleşme çabalarını doğurur. Bu sebeple, Şinasi, Ziya Paşa, Ahmet Vefik Paşa gibi isimler sözlük çalışmaları ile arı bir Türkçeye dönüşümü gerçekleştirmeye çalışırlar. Bu anlamda Türkçülük, ilk zamanlarda etnik, siyasî ve tarihî olmaktan uzak, sadece dil ve edebiyat üzerinden ilerler. Bir süre sonra da Türkler arasında

²² Yusuf Akçura, 1904 yılında yazdığı “Üç Tarz-ı Siyaset” adlı makalesinde dağılmakta olan Osmanlı İmparatorluğunu kurtarmak için Osmanlılık, İslâmcılık ve Türkçülük akımlarının çare olup olamayacağı üzerine düşünür. Akçura, öncelikle Osmanlı topraklarında yaşayan halklardan “tam müsavat”, “fikirlerce ve dince tam serbesti” yaratmak suretiyle bir “Osmanlı milleti” (35) meydana getirme fikrini sorgular, ancak Almanya ve Fransa’da öne çıkan ırka dayalı “milliyet” fikrinin bu düşüncenin uygulanmasında engel oluşturacağını söyler. Aynı zamanda Osmanlı topraklarında yaşayan Müslim ve gayr-i Müslim unsurların aralarında ruhsal bir bağ olmamasından yola çıkarak bu düşüncenin imkânsızlığına değinir. İkinci olarak Akçura, “hilâfet hakkının Osmanlı Devleti hükümdarlarında olmasından faydalanarak” (35) İslâmcılık düşüncesinin İmparatorluğu kurtaracak bir çare olabileceği üzerine düşünür, ancak bu düşünce de birtakım sorunları beraberinde getirmektedir. Müslümanların, daha büyük milliyetler içerisinde erimesi ve Müslümanlığın bir din olarak yayılmakla birlikte, devlet oluşturmaktan uzak olması bu düşüncenin başarısını sorgular. Aynı zamanda Müslüman Türklerin Müslüman Araplar içerisinde erimesi olasılığı da Akçura’yı Türkçülük düşüncesine yöneltir. Üçüncü olarak Akçura, “ırka dayanan siyasî bir millet” (35) oluşturma fikri üzerinden Türkçülük düşüncesinin imkânları üzerine düşünür. Türklük siyasetinin sadece Osmanlı İmparatorluğu içerisindeki Türkleri kapsamadığını belirten Akçura, dünya üzerindeki diğer Türk halklarının da hesaba katılması gerektiğini vurgular. Ancak Akçura, Türkleri birleştirmek fikrini “henüz yeni doğmuş bir çocuk” (60) olarak görür ve bu aşamada yapılması gerekenleri sıralar. Buna göre; Akçura, Türklerin büyük bir kısmının Müslüman olmasından yola çıkarak İslâm dininin bu birlikteliğin kurulmasında önemli olduğunu vurgular. Akçura, makale boyunca Osmanlılık akımının uygulanmasını imkânsız görürken İslâmcılık ve Türkçülük akımlarını daha uygulanabilir bulur. Bu ikisi içerisinde kesin bir seçim belirtmese de İslâm dini ile desteklenmiş bir Türkçülük düşüncesi, Akçura’nın makale boyunca öne çıkardığı bir seçimdir. Akçura’nın bu makalesi, Mısır’daki *Türk* adlı gazetenin 24-34’üncü sayılarında yayımlanır ve makale, Mısır’da ve İstanbul’da tekrar çıkar. Makalenin İstanbul’da yayımlanma tarihi 1912’dir. Yusuf Akçura’nın *Türk* gazetesindeki makalesine bir sonraki sayıda Ali Kemal “Cevabımız” ve Ahmet Ferit Tek ise “Bir Mektup” başlıklı yazılarıyla cevap verirler; Akçura’nın görüşlerini tartışırlar (15, 19-22). Ayrıntılı bilgi için bk. (Akçura, 2005: 35-62).

millî bilincin uyandırılması için çalışmalar başlar. Bu süreçte Balkan Savaşları ile yaşanan toprak kayıpları, rotayı Pan-Türkçü akımlara çevirir. Ziya Gökalp, İsmail Gaspıralı, Yusuf Akçura gibi isimler de Türkçülük akımının benimsenmesine yönelik yazılarıyla ve faaliyetleriyle dikkat çekerler. Bu dönemde folklor çalışmaları da millî bir bilinç inşâ etme konusunda önemli bir misyona sahiptir. Arzu Öztürkmen, *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik* (2006) adlı kitabında uzun yıllar “halkiyat”, “ilm-ül halk”, “halk bilgisi”, “halk bilimi”, “millî kültür”, “halk kültürü” isimleri ile anılan folklor çalışmalarına değinir ve folklorun ortaya çıkışı ile ulus-devlet kavramı arasında bağlantı bulunduğuna işaret eder (15-17). Kültürün iktidarla ilişkisi keşfedildikten sonra folklor çalışmalarının arttığını belirten Öztürkmen, folklorun kurumsallaşma sürecine değinir ve bu noktada Türk Derneği, *Genç Kalemler*, Türk Yurdu Cemiyeti, Türk Ocakları, Türk Halk Bilgisi Derneği, Türk Dil Kurumu, Köy Enstitüsü gibi kurumların isimlerini anar (41-65). Folklorun millîleşmesinde en önemli kurumun Halkevleri²³ olduğunu söyleyen Öztürkmen, “vatandaşları kaynaştırma”, “Cumhuriyet ve devrim ilkelerini vatandaşların düşüncelerine işleme” ve “devrimleri halkın ruhuna sindirme” amaçlarıyla bu kurumların önemine değinir (92). Bu anlamda, halkevlerinde temsil edilen tiyatro, okuma programları, yayın faaliyetleri, çeşitli alanlarda açılmış kurslar, yeni kurulan ulus-devletin Batılılaşma projelerini sanatsal ve kültürel bağlamda hayata geçiren önemli çalışmalardır (69-92). Hasan Aksakal ise, *Türk Politik Kültüründe Romantizm* (2015) adlı kitabında folklor çalışmalarını ve bu faaliyetlerin sayılarındaki artışı “memleket romantizasyonu” ile açıklar. “Orda bir köy var uzakta” düsturuyla yola çıkıldığını söyleyen Aksakal, Ziya Gökalp, Rıza Tevfik, Fuad Köprülü, Pertev Naili Boratav gibi isimlerin çalışmalarını ve Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi kurumların etkisiyle üretilen romantik şiir ve romanları bu bağlamda okur (149).

Aksakal’ın da belirttiği gibi “memleket” gerçeğinin romantik bir atmosfere büründürülerek anlatıldığı bu dönemde kadınların özgülleşmesi, Batıcılık, Türkçülük ve İslâmcılık akımlarından bağımsız düşünülemez. Ağırlıklı olarak Türkçülük düşüncesi etrafında bir kadın kimliği yaratılır ve Ziya Gökalp, Ahmet Ağaoğlu, Mehmet Emin,

²³ Halkevleri ve Halk Odaları Cumhuriyet rejiminin halka benimsetilmesinde, “millet olma” aşamasında işlevsel kurumlardır. 1932-1951 yılları arasında faaliyet gösteren Halkevleri, temelde Çalışma Kolları üzerine kurulan dokuz şubeye ayrılır; bu şubelerden biri de “Temsil Şubesi”dir. Halkevlerinde gösterilecek faaliyetler, özellikle temsil şubelerinde oynanacak piyesler rejimin kontrolündedir. K. İrfan Karakoç, doktora tezinde Temsil Şubeleri’nde sahnelenecek piyeslere CHP Umumî İdare Heyeti’nce “uygundur” ibaresinin konulmasının önemine dikkat çeker (157). 1930’lu, 1940’lı yıllarda memur, polis, öğrenci gibi kişilerin partiye gönderdikleri piyeslerin kabul edilme ya da reddedilme aşamalarını gerekçeli kararlarıyla görmek ve belgelerin orijinal hâllerine ulaşmak için bk. (Karakoç, 2012: 157-189, 260-312).

Hamdullah Suphi, Yusuf Akçura, Halide Edib, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi isimler bu kimliğin yaratılmasına eserleriyle destek verirler. Türk Yurdu ve Türk Ocağı etrafında toplanılan bu dönem, savaş sebebiyle kadınların da “ev-içi”nden ayrılmalarını, bir anlamda zorunlu olarak kamusal hayata katılmalarını sağlar. Bu açıdan, kadın yazarların romanlarında kurguladıkları kadın kimliklerini anlamak ve anlatıcının bu kimlikleri “nasıl” analiz ettiğini görebilmek, aynı zamanda da milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet ile ilişkisini irdeleyebilmek için edebiyat kanonu içerisinde önemli bir yere sahip “milliyetçi” romanları ele almamız gerekir. Ancak “kurgulanmış”, “ideal”, “ütopyalar” olan milliyetçi romanların yapısını tartışmak ve bu durumu sorgulamak için öncelikle “kimlik”, “millî/ulusal kimlik” meselelerini ele almalı ve bu dönemde yaratılmaya çalışılan projeleri değerlendirmeliyiz.

2.1.1. Millî/Uluslararası Kimlik Arayışları

Öncelikle kimlik kavramı, bir toplumu oluşturan bireylerin sosyal konumlarını, yaşam biçimlerini, kültürel durumlarını ifade eden önemli bir kavramdır. Basit tanımıyla kimlik, “Ben kimim?” sorusunun cevabıdır. Bu anlamda insanın kendisini tanımladığı sözcükler ve toplum içinde kendini konumlandırış biçimi bireysel kimliğinin en önemli ipuçlarıdır. Süleyman Yıldız, “Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği” (2007) adlı makalesinde kimlik kavramının ilk olarak “tanımlama ve tanıma”, ikinci olarak “mensubiyet” ve “ait olma” yapısına dikkat çeker (9-10). Hepimizin cebinde bulunan iş yerinden, trafik polisinden, bankadan aldığımız kartların/kimliklerin bizim “bireysel kimlik”imizi oluşturduğunu belirten Yıldız, belirli kurum, dernek ve kulüp üyeliklerini gösteren kimlikleri ise bireysel kimlikten ayırmak için “kişisel kimlik” olarak isimlendirir. Ancak Yıldız’a göre kimlik kavramını sadece kişisel ve bireysel olarak ele almak yanlışır ve kimlik, bireysel, kişisel olduğu kadar toplumsaldır da (10-11). Bu anlamda Yıldız, isteğe göre seçilip değiştirilen bireysel kimliklerden ziyade ulusal kimliğe odaklanır ve meseleyi bu bağlamda ele alır. Bu anlamda, “bireysel kimlik”, “ulusal kimlik”in özünü oluşturur ve “ulusal kimlik” de ulus-devletleşme süreçlerinde yaratılan bir kimliktir (16). Yıldız’ın bahsettiği noktalardan yola çıkarak “bireysel kimlik” (kişiyi ötekilerden ayıran sürücü, banka kartı, kredi kartı vb.); “kişisel kimlik” (kişilerin üyesi bulunduğu kurum, kuruluş, dernek vb. Bunların resmi bir kartı olabilir de olmayabilir de); “ulusal-kültürel kimlik” (nüfus kütüğündeki soy sop, cins, evlilik vb.) insanların taşımak

zorunda oldukları kimliklerdir. Ancak birden fazla yaşam, inanç ve kültürel özellikler bir süre sonra bireylerde hangi tarafa ait olduklarını bilememe hissinden doğan kimlik bunalımlarına sebep olur ve bu anlamda “ulusal kimlik”in önemi ortaya çıkar.

Anthony D. Smith, kimlik meselesini millî kimliğin tarihsel sosyolojisi üzerinden inceler ve *Millî Kimlik* (1994) kitabında, milletler ve milliyetçiliği sadece bir ideoloji ya da siyaset biçimi olarak ele almaz. Smith, aynı zamanda modern milletler ve milliyetçiliği anlamak için modern öncesi dönemleri de sorgulamamız gerektiğini öne sürer (7-8). Nitekim yazar, bu sorgulamayı detaylı bir şekilde gerçekleştirdiği kitabında millî kimliğin “tesirli ve kalıcı” (270) etkisine vurgu yapar. Sophokles’in Kral Oidipus oyununda Oidipus’un “Kim olduğumu bilmeliyim” (16) sorusuyla başlayan Smith, cinsel kimlik, kolektif kimlik, dinî kimlik gibi çeşitli kimlik türlerine değindikten sonra, millî kimliğin bireylerin hayatındaki önemine değinir. Millî kimliğin unsurlarını sıralarken “siyasî topluluk” ve “vatan (patria)” kavramlarına odaklanan Smith, bu kavramların da iki farklı millet tipine işaret ettiğini vurgular. Buna göre Smith, ilk kez Batı’da ortaya çıkan rasyonel, kolektif, hukuka dayanan bir milleti “teritoryal ya da sivil millet” olarak isimlendirirken; Batılı olmayan, doğuştan ayırt edici özelliklere sahip, yerli kültür, dil ve âdetleri ile öne çıkan milletleri ise “etnik millet” olarak isimlendirir (25-29). Ancak Smith, bu ayrımlara rağmen milletlerin bazı ortak inançları, tarihî mitleri, anıları paylaştıklarını ve belli unsurları içlerinde barındırdıklarını söyleyerek millî kimliği oluşturan bu unsurları şöyle sıralar:

1. Tarihî bir toprak/ülke, ya da yurt
2. Ortak mitler ve tarihî bellek
3. Ortak bir kitlesel kamu kültürü
4. Topluluğun bütün fertleri için geçerli ortak yasal hak ve görevler
5. Topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânına sahip oldukları ortak bir ekonomi (31-32).

Teritoryal ve etnik milletler üzerinden millî kimlik meselesini ele alan yazar, milletlerin, mensuplarına yaşamak ve çalışmak zorunda oldukları toplumsal mekân yaratmalarının önemine değinir. Bu sebeple milletler, ekonomik kaynaklarla, kutsal mekânlarla, bayrak, marş, üniforma, anıt ve kutlamalarla, halkın kadim gelenek ve âdetleriyle mensuplarını bir arada tutmaya çalışır. Smith’e göre, millî kimlik, yapılan bu

faaliyetlerin meşrulaştırıcısıdır ve bu kimlik bireyleri, “uyruklar” ve “yurttaşlar” olarak konumlandırır (35). Böylece ortak özellikler gösteren bireyler “ortak kimlik” ve “aidiyet duygusu” ile “kim” olduklarına dair sorularının cevaplarını alırlar. Aynı zamanda “tarihi ve kaderi olan güçlü bir topluluk” (247) duygusuna sahip olurlar. Bu keşif, aynı zamanda millî kimliğin, milletler ve daha sonra milliyetçiliğe etkisinde de başroldedir. Ancak Smith millî kimliğin, bu yüzyılda dünyanın her yerinde küreselleşme tehdidinde rağmen ayakta durmasını hem bir umut hem de bir tehlike olarak görür. Millî kimlik, yarattığı aidiyet duygusu ve ataların şanlı geçmişine yaptığı vurgularla bireylerin kendilerini tanımlama çabalarında bir boşluğu doldururken bir yandan da daha büyük millî birlikler için azınlıklara yönelik baskıyı, etnik kırımları körükler ve bunları haklı göstermeye çalışır (270). Smith, *Ulusların Etnik Kökeni* (2002) adlı kitabında ise meseleye etnik köken üzerinden yaklaşarak modern bir ulus olmaya giden süreci ele alır. Kimliği modern bir ulus olma yolunda önemli bir aşama olarak gören Smith, millî bir kimliğin yaratılmasında “ortak olan sembolik, düşünsel ve normatif öğeler”i, kuşakları bir arada tutan “âdetler ve gelenekler”i, sahiplenen kişiyi diğerlerinden ayıran “duygular ve tavırlar”ı öne çıkarır ve kolektif benlik duygusunun oluşumunda bu unsurları gerekli görür (134). Bu anlamda Smith, topluluk içerisinde sınırları sembollerle, mitlerle, tarihsel geçmiş ile oluşturulmuş bir kimliğin modern ulusların da önünü açtığına işaret eder.

Anthony D. Smith’in bahsettiği küreselleşme karşısında milliyetçiliğin durumunu Bozkurt Güvenç de “Kültürel Kimliğe Genel Bakış” (2009) adlı yazısında ele alır. Güvenç, endüstri sonrası evreden bilgi toplumuna geçişin teknolojik devrim ile olduğunu ve günümüzün kültür-kimlik arayışlarının bu devrin kaçınılmaz sonucu olduğunu söyler (32). Güvenç, kimlik meselesinin David Marley ve Kevin Robins’in söylediği gibi “sanal bir gerçeklik” mi yoksa Jean François Bayart’ın ortaya attığı ve ulus-devletlerin tutunmaya çalıştığı “ideolojik bir yanılsama” mı olduğunu sorgular (32). Güvenç, bu sorgulamalardan sonra kimliği ister “sanal bir gerçeklik” ister “ideolojik bir yanılsama” olsun küresel dünyada var olabilmenin aracı olarak görür (32). Buna göre kimlik, daima kendini yenileyen ve toplumsal hayatımızın devamlılığını sağlayan bir gerçekliktir (33). Güvenç, Sanayi ve Fransız Devrimi’nden günümüze “din, devlet ve bilim”in kimliği oluşturan en önemli unsurlar olduğunu ve bu unsurların kendi içlerinde de rekabet ettiklerini vurgular (34). Bu çatışmalardan dolayı da modern dünyada bir kimlik bunalımının olduğuna işaret eden Güvenç, vatandaşların “iman”, “yurttaş” ve “aklın egemenliği” arasında yaşadıkları bunalımlara dikkat çeker ve çözümü “laiklik, özgürlük ve özerklik”te görür (35-36).

Suavi Aydın, Bozkurt Güvenç gibi “kimlik” bunalımları konusunda bir çözüm sunmasa da *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk Kimliği”* (1998) kitabında kimliğin insana özgü olduğunu vurgular. Aydın’a göre “kimlik”, doğal bir kavramdır ve “tanınma, tanımlama” ve “aidiyet” olmak üzere iki bileşenden oluşur. Aydın, “tanınma ve tanımlama”yı bireyin toplum içerisinde nasıl tanındığı ve kendisini nasıl tanımladığı olarak açıklarken “aidiyet”i ise bireyin kendisini bir topluluğa dâhil etme hissi olarak kabul eder (12). Aynı zamanda Aydın, kimlik meselesinin Türkiye’deki durumuna da değinerek kavramın “başlı başına bir ‘paradigma’ hâlini alışı[nı]” 1980’li yıllara dayandırır (8). Bu yıllarda “kimlik”, “çoğul kimlikler ve çokkültürlülük” ile iç içe geçmeye başlar. Tanzimat’tan itibaren yaşanan kimlik karmaşasının dinî, etnik ve sunî ortak kimlikler üzerinden çözülmeye çalışıldığına değinen yazar, kimlik konusundaki karışıklıkların 20. yüzyılda dünyayı etkisi altına alan küreselleşme ile daha da karmaşık hâle geldiğini söyler (11). Bütün bu karmaşaya rağmen “kimlik”, “ulusal kimlik” kavramlarının “vazgeçilmez” olduğunu vurgulayan Aydın, ulusal kimliği şöyle tanımlar:

[U]lusal kimlik, kökeni itibariyle, milliyetçilerin tanımladığı bir kimlik biçimidir ve ulus-devlet formunun yurttaşından istediği kimlik özdeşimini ve bilincini içerir. Genellikle bu kimliğin bileşenleri, kozmopolit olmayan köylülükte/halkta saf halde bulunduğu inanan ve tarihin derinliklerinde bulunacağı varsayılan ‘ulusal’ formlara, değişmeyen ya da çok az değişen bu kitle aracılığıyla varılabileceği düşünülen kurgusal unsurlardır. Bu yüzden, ulus-devlet formunun bir ayağı kapitalist dünya sisteminin dayattığı nesnel bir zemine basarken, diğer ayağı masalsi ve mitolojik bir tarih kurgusunda yahut saflığını korumuş halka ilişkin olduğu varsayılan ama devlet tarafından ‘millileştirilen’ folklorik bilgide durmaktadır... (50).

Yukarıda saydığımız isimlerin direkt ya da dolaylı olarak değindikleri kimlik karmaşasının henüz ulus-devlete evrilmemiş bir imparatorluktaki “kozmpolit” tezahürünü 1874’te İstanbul’a gelen Edmondo de Amicis’in *İstanbul* adlı kitabında gözlemleyebiliriz. Amicis, Galata Köprüsü’nden Haliç’e bakarken Osmanlı İmparatorluğu’ndaki kimlik yapılarını şu sözlerle anlatır:

Yaya Müslüman, peçeli esire, kırmızı bereli, uzun saç örgülü Rum, siyah faldetta’sını [entarisini] başından geçirmiş Maltalı, eski Yahuda kıyafetinde Musevî, alacalı bulacalı bir Kahire şalına sarınmış zenci, hayalet gibi baştan aşağı kapkara giyinmiş Trabzonlu Ermeni, bütün bu kadınlar, sanki oraya karşılıklı olarak birbirlerini göstermek için bilhassa konulmuşlar gibi, bazen birbiri arkasından geçerler... Sonra, Bizans papazlarının, libaslarına benzeyen elbiselerini ve başlarını örten sırma çubuklu yağlıklarıyla Suriyeliler; dize kadar inen kaba

ceketleri ve etrafi kürklü külâhlarıyla Bulgarlar; parlak meşin kasketli ve beli madenî bir sıkılmış gömlekleriyle Gürcüler; baştan aşağıya nakışlar, püsküller ve parlak düğmelerle örtülü Ege adalarından gelmiş Rumlar. Kalabalık arada bir azalır, ama birden başka yığınlar ilerler, kırmızı fes ve beyaz sarık dalgaları ile bu Müslüman selinin üzerinde yüzüyormuş gibi duran silindir şapkalar, Avrupalı kadınların şemsiyeleri ve ehram şeklindeki saç tuvaletleri görülür... Arnavutluk'un süt beyaz renginden, Orta Afrika'nın karakarga rengine ve Dârfûr'un mavimsi kara rengine kadar insan derisinin her türlü boyası burada görülür... Siz bir kolun üzerindeki nakışlara bakarken, rehberiniz bir Sırp'ın, bir Karadağlı'nın, bir Eflâklı'nın, bir Ukrayna Kazakı'nın, bir Don Kazakı'nın, bir Mısırlı'nın, bir Tunuslu'nun geçip gittiğini haber verir... Bilen bir göz bu ummanın içinde Karaman ve Anadolu, Kıbrıs ve Girit, Şam ve Kudüs kıyafetlerini, Dürzüyü, Kürdü, Marunîyi, Hırvatı ve Nil'den Tuna'ya, Fırat'dan Adriyatik denizine kadar yayılan karmakarışık cemiyetlerin sayılamayacak kadar çok olan başka çeşitlerini ayırabilir... Aynı şekilde giyinmiş iki kişiye rastlanamaz. Başa sarılmış şallar, vahşi sargıları, palaspareler, palyaço elbisesi gibi çizgili, kareli mintan ve cepkenler, koltuk altına kadar çıkan bıçaklı kuşaklar, Mısır'lı süvari askerlerinin şalvarlarına benzeyen şalvarlar, kısa donlar, küçük etekler, ahramlar, yerlere sürünen kumaşlar, kakım postuyla süslenmiş elbiseler, altından yapılmış zırhlara benzeyen ceketler, geniş ve sarkık yenler, ruhban kıyafetleri, kadın kılığına girmiş erkek kıyafetleri, erkeğe benzeyen kadınlar, prensleri andıran dilenciler, paçavralar içinde bir zarafet, bir renk coşkunuğu, bir saçak, sırma şerit, kırma, dantelli bol etek, tiyatro ve çocuk süsleri bolluğu, dünyadaki bütün bitpazarı eskicilerinin neleri var neleri yoksa ortaya döktükleri kocaman bir salonda verilen balo [...] (Amicis, 1993'ten alıntılan; Yalman, 2009: 41-42).

Türk ulusal kimliğinin tanımlanmasında da “kimlik” kavramının yapısındaki karmaşalar etkili olur. Çok etnili bir imparatorluktan ulus-devlet olma sürecine giden yolda, kimlik de değişiklikler gösterir. Dilek Yalçın, “Etnik/Teritoryal Ulusçuluk Bağlamında Türkiye’de Ulusal Kimliğin İnşa Süreci” (2007) adlı yüksek lisans tezinde Türk ulusal kimliğindeki bu değişikliklerin “siyasî-hukukî boyut” ve “etnik kimliğe yönelik” olmak üzere iki şekilde gerçekleştiğini belirtir. 1923 yılında Cumhuriyet’in ilânıyla ilk başlarda siyasî-hukukî boyutta bir Türk kimliği ortaya atıldığını belirten Yalçın, Osmanlı millet sisteminden Türk ulus devletine geçilirken dünya konjonktüründeki ulus-devlet modellerinin örnek alındığına işaret eder (2-3). Ancak 1925’ten sonra bu anlayış değişmeye başlar ve bu tarihten sonra etnik kimlikler ön plana çıkarılmaya başlanır; böylece ilk dönemlerdeki “kimlik” tanımlamasından uzaklaşılır. Nitekim Yalçın, Millî Mücadele döneminde (1919-1923) Türk ulusal kimliğini karakterize eden en önemli unsur

olan din olgusunun, ulusal sınırlar kesinleşince -yani 1923-1929 arası- terk edildiğini söyler. Artık Türk kimliğini oluşturan din değil, etnik kimliktir. Bu sebeple, Türk Tarih Tezi, Türk Dil Teorisi, 1934 İskân Kanunu gibi çalışmalar bu anlayışın bir ürünüdür (33-34). Ancak bu durum, bir süre sonra gayri Müslimler, Türkçe konuşmayan Müslümanlar noktasında sıkıntı yaratmaya başlar ve ayrılıkçı ayaklanmalar ortaya çıkar. Yalçın, 1925'te Doğu bölgelerinin yeniden yapılandırılması, ıslahat raporları hazırlanması, "Vatandaş, Türkçe konuş" kampanyaları, iskân kanunu, tehcir vb. gibi önlemlerin huzursuzlukları durdurma amacı güttüğünü ancak etkili olma konusunda tartışılması gerektiğini belirtir ve bu dönemdeki ırkçı uygulamaları İtalya, Japonya, Almanya gibi ülkelerdeki yükselen faşist uygulamalara bağlar (73, 108). Yalçın'ın bahsettiği bu durum, İkinci Dünya Savaşı sonrasında vurgulanan "Damarlardaki asil kan", "Ne Mutlu Türküm diyene" ifadelerinde de somutlaşır²⁴. Kimliği oluşturan öğeler içinde dil olduğu kadar edebiyat, müzik, sinema ve diğer sanat dalları da vardır. Edebî eserler ulusal kimliğin yaratılmasına yardımcı olurlar ve "ulusal kimlik"i yeniden üretirler. Özellikle "anavatan", "şehitler", "şanlı tarih", ulusun yüceliği", "Anadolu insanı" en çok vurgulanan kelimelerdir. Ancak Nur Yalman, "Kimlik ve Bilinç" (2009) adlı yazısında ortak kimlik konusunda dil birliğini yeterli görmez ve toplumlar arasında düşünce, gönül ve tarih birliğinin yani Almanların "geist" dedikleri ruh birliğinin önemine vurgu yapar (46). Yalman'a göre, bir kimliğe sahip olmak belirli düzenlemelerden ve yasalardan muaf tutulmayı sağlar (57). Yukarıda da bahsettiğimiz 1920'li yılların sonunda başlayan "Vatandaş! Türkçe konuş!" kampanyaları Yalman'ın da

²⁴ Ahmet Yıldız, Mahmud Esad Bozkurt'un "Hanımlar, Beyler! Benim bir milliyetçi olarak her millete ve her milliyete hürmetim vardır. Fakat niye saklayayım, Türk olmasaydım kendimi dünyanın en bahtsız adamı sayardım. Ne mutlu Türküm diyebilene"(212) sözlerinden esinlenerek adını koyduğu çalışmasında Türküm 'demek' ile 'diyebilmek' arasındaki farkı irdeler. Etnisite, ulus, ırkçılık, ırkılık gibi kavramlarda bir netlik olmadığını, genellikle bu kavramların tanımlamalarında ve kullanımlarında anlam kaymaları yaşandığını vurgulayan Yıldız, "Kemalist inşâ süreci" dediği uluslaşma sürecini üçe ayırır (16). Birinci dönem olarak Millî Mücadele (1919-1923) yıllarını kabul eder ve bu dönemde baskın ulusal kimliğin ortak bir din etrafında kurulmaya çalışıldığını belirtir. 1924-1929 arasını ise ikinci dönem kabul eden Yıldız, bu dönemde dinî ortaklığın yerini "dilde, kültürde, ülkede birlik" ilkesinin aldığını söyler. Üçüncü dönem olarak ise 1929-1938 yılları arasını kabul eden Yıldız, bu dönemde ırkî-soya dayalı bir uluslaşma sürecine vurgu yapar (16-18). Özellikle ikinci ve üçüncü dönemlerde "Kemalist seçkinler"in Osmanlı ile bağlarını kopardıkları yönündeki eleştirileri inceleyen Yıldız, uluslaşma sürecini iki ana ilkeye dayandırır: milliyetçilik ve medeniyetçilik (293). Milliyetçiliğin benimsetilmesini Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşu, saltanat ve hilafetin ilgası, millî iktisat siyaseti, Türk tarihinin Orta Asya kökenine uzatılması ve Osmanlı-İslâm geçmişinin dışlanması, Güneş-Dil Teorisi, Soyadı Kanunu, ezanın Türkçeleştirilmesi şeklindeki örnekler üzerinden ele alan Yıldız, medeniyetçiliği yerleştirmeye çalışan örnekleri ise şeyhülislamlığın kaldırılması, dinî mahkemelerin ve medreselerin kapatılması, tekke ve zaviyelerin kapatılması, okullardan din derslerinin kaldırılması, dinî mevzuatın yerine batılı kanunların getirilmesi, çokevliliğin kaldırılması, şapkanın millî başlık olarak kabulü, alaturka müziğin öğretilmesi ve çalınmasının yasaklanması, opera, bale, çok sesli müzik, Batı tipi resim ve Mustafa Kemal heykellerinin dikilmesinin teşviki, Hristiyan takviminin kabulü ve Batı giyiminin ve adab-ı muaşeretinin resmîleştirilmesi üzerinden inceler. Ayrıntılı bilgi için bk. (Yıldız, 2001: 295).

değindiği ulus-devletleşme süreçlerinde dil birliği²⁵ sağlamaya yönelik faaliyetlerdir, ancak yeterli değildir.

Taner Akçam ise, Dilek Yalçın ve Nur Yalman'ın Türk ulusal kimliğinde bahsettikleri sorunları daha da derinlere inerek ele alır. Buna göre Akçam, Türk ulusal kimliğini oluşturan sebepleri sorgular ve bu sorgulamayla kimliğin sorunlu taraflarının köklerine inmeye çalışır. Akçam, “Türk Ulusal Kimliği Üzerine Bazı Tezler” (2008) adlı makalesinde konuyu “gecikmişlik hissi” üzerinden ele alır ve 20. Yüzyıl'ın başından beri düşünölmeye başlanan Türk ulusal kimliğinin “arayı kapatma” refleksiyle hareket ettiğini vurgular (53). Bu his ve reflekslerin sebeplerini ise belli başlıklara ayırır. Buna göre; Akçam'ın ifade ettiği Türk ulusal kimliğinin doğmasında Türk kelimesine yüklenen “barbar ve insanlık dışı yaratıklar” şeklindeki olumsuz bakış en önemli etkidir. Ulus devletleşme sürecinde Batı'daki olumsuz Türk imajını yıkmak, Türk ulusal kimliğinin en büyük amacıdır (55). İkinci olarak Akçam, bu kimliğin yaratılmasında Türklerin hâkim/baskın/yönetici etnik kimlik olarak görülmesinin etkin olduğunu belirtir ve ırk teorilerini, dünya dillerinin atası olarak değeriendirilen Türkçeyi bu bağlamda inceler (56). Akçam, üçüncü olarak Türk ulusal kimliğinin yok olma korkusu sonucu ortaya çıktığını vurgular. Osmanlı'nın “hasta adam” olarak tanımlanması yeni devletin kuruluş aşamasındaki korkuları da tetikler, aynı zamanda bu korkular, temkinli olmayı da doğurur (56). Türk ulusal kimliğinin yaratılmasında, üç kıtaya yayılmış şanlı bir geçmişten kopmak, Müslümanlara yönelik katliamlar ve bunun yarattığı intikam duygusu, dış ve iç düşmana karşı manevî birlik ve bütünlük duygusu da etkili olan diğer noktalardır. Bu sebeple, Türk ulusal kimliği Batı'nın insan hakları ve demokrasi anlayışına kuşkucu bir

²⁵ Dil birliği, ulus-devletleşme süreçlerinde yadsınamayacak bir öneme sahiptir. Ulusu oluşturan vatandaşların ortak bir dil birliği içerisinde tanımlanması aidiyet duygusunu arttırıcı bir işleve sahiptir. K. İrfan Karakoç, “Ulus-Devletleşme Süreci ve “ ‘Türk’ Edebiyatı”nın İnşası (1923-1950)” (2012) adlı doktora tezinde dil birliğinin ulus-devletleşme sürecindeki önemine Namık Kemal örneği üzerinden yaklaşır. Karakoç'a göre, gazeteler aracılığıyla “sade” dil politikaları güden Namık Kemal, Cumhuriyet yöneticilerinin de göz ardı edemeyeceği bir karakterdir ve bu sebeple erken Cumhuriyet ideallerinin bir proto (öncü) aydınıdır (47). Batılı devletlerin ulus-devletleşme süreçlerinde edebiyatı aktif olarak kullandıklarını gören Namık Kemal, dili “sade” ve “muntazam” hâle getirerek birlik yaratmaya çalışır (52). Ancak N. Kemal'in bu çabaları gerçekleştirirken kavramları “yerlileştirmeye” önem verdiğini vurgulayan Karakoç, Namık Kemal'in erken Cumhuriyet politikalarına etki eden konumuna dikkat çekmiş olur. Ancak Karakoç, Namık Kemal'in ‘vatan’ının Osmanlı, hatta İslâm toprakları olması (“Git vatan Kâbe’de siyaha bürün!”), ‘millet’ten bahsettiğinde ‘Osmanlı milletini’ kastetmesi, istibdada karşı çıkarken Padişahlık sistemine değil, ‘hürriyet’i engelleyen padişaha karşı çıkması, ‘Türk’ kelimesinden çok ‘Osmanlı’ kelimesini kullanması, edebiyatta yenilik arzusuna rağmen ‘eski’ye bağlı kalması, ‘Türk Milleti’nden çok ‘İslâm Ümmet’ini önemsemesi, ‘Türk milliyetçisi’ olmaktan çok ‘İslâm ittihatçısı’ olması, istediği inkılâpları ‘gelecek’te değil ‘mazi’de araması ve Avrupa medeniyetine hayran olmasına rağmen onun ‘milliyet’ esaslarını benimsememesi” gibi sebeplerle Cumhuriyet elitleri tarafından kurucu figür olarak görülmediğini de ekler. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. (Karakoç, 2012: 34-65).

yaklaşımı benimserken aynı zamanda onun çifte standarda dayalı yaklaşımlarından da etkilenir. Akçam, bu çifte standart yoluyla Hristiyanlara özellikle de Ermenilere yapılan “katliam”ları haklılaştırma çabalarına dikkat çeker (56-57, 60-62).

Akçam’ın da değindiği bu sıkıntılar sebebiyle kimlik meselesi, beraberinde pek çok farklı düşünceleri de doğurur. Çoğu zaman, ulus-devlet olma yolunda gerekli görülen kimlik, bazen de yurttaşların üzerine giydirilmiş zorunlu bir nesne olur. Nitekim Şerif Mardin, “Cumhuriyet Kurulurken Kültürel Kimlik Arayış ve (Yeniden) Müzakeresi” (2009) adlı makalesinde insanların üzerine giydirildiği düşünülen bu “nesne”yi Türkiye’deki kimlik sorunları üzerinden ele alır. Ancak Mardin, bunun doğru bir bakış açısı olmadığını vurgulayarak kimliğin müzakere sonucunda ortaya çıktığına dikkat çeker (61). Mardin, kimlik oluşumunda paradoksal bir gelişmeye de vurgu yaparak bir devletin kuruluş aşamasında mevcut “ethnie”lerden birinin yeni devletin merkezi hâline gelmesi durumunu sorgular. Tespit ettiği bu noktaya Namık Kemal örneği üzerinden yaklaşan Mardin, yazarın mektupları arasında Türkçe’nin imparatorluğun çeşitli etnik grupları arasında haberleşme aracı olmasını isteyen düşüncelerini öne çıkarır (64). Yani, tek bir “ethni”, merkez olarak kabul edilip her şey onun etrafında konumlanır. Mardin, bizdeki durumu tam bir “bulamaç” olarak tanımlar ve durumun ırk teorisi mi, eugenics (öjenik) teorisi mi, yoksa bir kültür meselesi mi olduğunu tam olarak tespit edemez (65). Bu durum, Dilek Yalçın ve Taner Akçam’ın bahsettiği gayri Müslimler, Kürtler, Ermeniler gibi dışlanan unsurlara işaret eder. Yani, kurulan yeni ulus-devletin merkezi Türk ve Sünnî olarak belirlenir ve diğer unsurlar, bu merkezin dışında kalan ve kontrol altına alınması gereken “ötekiler”²⁶ olarak görülür.

Bu açıklamalarda da görüldüğü gibi kimlik, bizi kendimize ve çevremize tanımlayan bir unsur olmanın yanında, bir topluluğa ait olma duygumuzu da karşılar. Bu nedenle, bireysel kimliklerin yanında ait olduğumuz topluma yönelik kimliğimiz sosyo-ekonomik ve mekân/ülke/toprak olarak bizi tanımlayan önemli bir unsurdur. Yukarıda

²⁶ Bilgen Sütçüoğlu, ulusal kimlik konusunu “öteki” olarak görülen Nazım Hikmet üzerinden ele alır. Devletin “özne”, komünizmin “öteki”, Nazım Hikmet’in de “ötekinin simgesi” olarak tanımlandığını söyleyen Sütçü, Nazım’ın iki türlü okunduğunu belirtir. A grubu okumasında Nazım Hikmet’in kişisel ve siyasal hayatı birbirinden ayrılmaz; B gurunu okumasında yazarın siyasî faaliyetleri bir kenara bırakılıp sadece şairliğine odaklanılır (276-277). Devlet de 1990’lı yıllardan sonra B grubunun okuma sistemine yönelmiş ve Nazım Hikmet’in şair yönünü ortaya çıkarmıştır (280). Ayrıntılı bilgi için bk. (Sütçüoğlu, 2009: 273-294). Benzer bir okumayı, Herkül Milas da Türk milliyetçiliğinin belki de yegâne ötekisi “Yunan” üzerinden yapar. Öteki üzerinden kaygı ve korku senaryoları üretmenin, milliyetçiliğin en önemli özelliği olduğunu vurgulayan Milas, Rum, Ermeni gibi milletlerin de ötekileştirildiğine değinmekle beraber meseleyi “kuvvetli ve ezeli bir öteki” olarak görülen “Yunan” üzerinden inceler. Ayrıntılı bilgi için bk. (Milas, 2008: 193-201).

bahsedilen çeşitli tanımlar ve noktalar, kimliğin bireyin hayatındaki vazgeçilmezliğini vurgulama işlevini üstlenir. Siyasî bir topluluğu gerektirsin ya da gerektirmesin, millî/ulusal kimlik, topluluğu oluşturan bireylerin ortak özelliklerini vurgulayarak birlik duygusu oluşturur. Bu duygu, her bireyi kapsayan hak ve yasalar, sınırları belirlenmiş bir mekân ve bu ortaklığı sağlayan bir ruh ile de desteklenince milletlerin ve örgütlü bir ideoloji olan milliyetçiliğin önünü açar. Anthony D. Smith'in tanımlamasıyla “etnik” ya da “teritoryal” olarak oluşmuş bütün milletlerde bu ortak ruh, bir kitle kültürünü yaratır ve tarihî mitler, şanlı zaferler, kadim geleneklerle beslenerek milletlerin oluşumunda ortak bir kimlik duygusu yaratır. Ancak şunu da sormak gerekir ki bu duygunun siyasî bir hareket ya da örgütlü bir ideoloji olan milliyetçiliğe dönüşme süreci nasıldır ve bu süreçte etkili olan ortak özellikler nelerdir? Bu sorunun cevabını verebilmek için başlangıcı konusunda ortak bir tarihlendirmenin yapılamadığı, ancak varlığı ve etkisi konusunda her araştırmacının hemfikir olduğu milliyetçiliğin yapısına bakmamız gerekir.

2.1.2. Hayal Edilmiş Bir Proje Olarak Milliyetçilik

Milliyetçilik, ulusçuluk ya da nasyonalizm olarak tanımlanan “kavram”, sosyal bilimlerde bugüne kadar en çok incelenen konuların başında gelir. Başlangıcı konusunda kesin bir tarihlendirme olmamakla beraber, modern anlamda milliyetçiliğin Fransız Devrimi'nden sonra başladığı düşünülür, ancak kadınlara oy hakkının verildiği 19. yüzyıl hatta 20. yüzyılın başlarına kadar ortaya çıkmadığını savunan görüşler de vardır. Kavram, başlangıç tarihinde olduğu gibi isimlendirme konusunda da pek çok tartışmayı beraberinde getirir.²⁷ Nişanyan Sözlük'te belirtildiği gibi millet, Arapça bir kelimedir; o da

²⁷ “Millî” kelimesinin edebiyattaki kullanımlarında da bu karmaşa devam eder. K. İrfan Karakoç, doktora tezinin “Millî Edebiyatın Cumhuriyet Sınırlarında Cereyânı ve İnkılâp Edebiyatı” adlı üçüncü bölümünde “millî edebiyat”, “kavmî edebiyat”, “ibdâî edebiyat”, “inkılâp edebiyatı” kavramları hakkındaki tartışmaları inceler. Konu hakkında Fuat Köprülü ve Ali Canip arasındaki tartışmaları da aktaran Karakoç, *Genç Kalemler*'in çıktığı 1911 ile yeni bir devletin kurulduğu 1923 yılları arasında tercih edilen “millî edebiyat” ifadesinin bu yıllar arasında hâlâ “dinî topluluk” anlamında kullanıldığına dikkat çeker (90). Bu nedenle, “millî edebiyat” kullanımına itirazlar gelince *Genç Kalemler*'de “ibdâî edebiyat” ifadesi ortaya atılır. “Kavmî edebiyat” konusundaki tartışmaların da “millî” kelimesinin giderek uluslaşma anlamında kullanılmasından ileri geldiğini belirten Karakoç, durumun, dinî topluluklardan etnik topluluklara geçilen süreçteki karmaşaya işaret ettiğini belirtir (93-94). “Kavmi mi millî mi?” tartışmalarında görülen “temkinli” yaklaşımları ele alan Karakoç, meselenin, edebî olarak uluslaşılırken siyasî olarak “çokuluslu” bir Osmanlı milleti olma zorunluluğundan kaynaklandığını ileri sürer (93). Aynı zamanda Karakoç, karmaşık olan bu durumun, bir anlamda akıllı ve işlevsel bir politika olduğuna da vurgu yapar. Belirtmiş olduğumuz kavramlar hakkındaki tartışmaları takip etmek ve karmaşayı daha net görebilmek için özellikle bk. (Karakoç, 2012: 76-100).

Aramice'den gelen ve “söz, konuşmak, söylemek” anlamındaki “milla” kökenine dayanır. Anlam olarak ise millet, “din, mezhep; bir din veya mezhepte bulunan cemaat” demektir. Kelime, uzun yıllar bu anlamda kullanılmıştır. Ancak ulus-devletleşme sürecinde millet, dinî anlamların ötesinde, bir araya gelen bir topluluğa işaret etmekte yetersiz kaldığından ve laik bir cumhuriyet kurulmaya çalışıldığından tercih edilmez. Onun yerine kelime, dinî çağrışımlardan çok “ortak bir topluluk” vurgusunun yapıldığı Latince “nation”ı çağrıştıracak şekilde “ulus” olarak kullanılır. Aynı zamanda “ulus” kelimesi, Moğol İmparatorluğu'nda “herhangi bir boy beyine, devlet adamına ya da hanedan üyesine bağlı olan oymaklara ve boylara” verilen bir isimdir ve kelimenin Eski Türklerdeki “şehir, şehir devleti; devlet, ülke” anlamındaki “uluş”tan gelmiş olduğu düşünülür.²⁸ Cumhuriyet döneminde de Eski Türklere dayanan kökleri vurgulamak hem de yüzü Batı'ya dönük modern bir devleti imâ etmek için “ulus” kelimesi tercih edilmiştir. Ancak hangi isimlendirilme ve başlangıç tarihi kabul edilirse edilsin milliyetçilik, sosyal bilimlerde en çok çalışılan konuların başında gelir. Nitekim bu konuda araştırma yapanların ilk durağı milliyetçilik ile ilgili çalışmalarıyla dikkat çeken Anthony D. Smith, Ernest Gellner, Eric Hobsbawn, Benedict Anderson gibi araştırmacılarıdır. Bu araştırmacılar, milliyetçilik hakkında farklı tanımlamalar yapsalar da bazı noktalarda milliyetçiliğin ortak özelliklerine değinirler. Şimdi bu araştırmacıların milliyetçilik hakkındaki görüşlerine kısaca değinelim.

Bir önceki başlıkta da bahsettiğimiz gibi Anthony D. Smith, *Millî Kimlik* (1994) ve *Ulusların Etnik Kökeni* (2002) adlı kitaplarında modern milletleri ve milliyetçiliği yaratan kökleri yani etnik kimlikleri ele alır. Smith, *Millî Kimlik* (1994) kitabında milliyetçilik meselesini daha detaylı bir şekilde inceler ve milliyetçiliğin sadece bir ideoloji ya da siyaset biçimi olarak ele alınmasının yanlış olduğunu belirtir; kavramın kültürel görüngülerine işaret eder (118). Smith'e göre, her milliyetçilik değişen derecelerde ve farklı şekillerde “teritoryal” ya da “etnik” milletleri içerse de bazı noktalarda ortaklıklar gösterir (30). Smith, milliyetçilik ifadesinin yaygın olarak kullanılan anlamını beşe ayırır ve bu anlamları şöyle sıralar:

1. Bütün olarak millet ve millî-devletlerin bütün bir kurulma ve kendini idame ettirme süreci,

²⁸ Ulus kelimesinin Eski Türkçede “pay, hisse; talih” anlamlarına gelen “ülüg”, “ülüş” terimlerinden siyasî bir yapıyı ifade eden “uluş”a dönüşümünü görmek; Göktürk Kağanlığı'nda ve Moğol İmparatorluğu'nda siyasî olarak “nasıl” tanımlandığını anlamak için bk. (Erkoç, 2016: 55).

2. Bir millete ait olma bilinci ve milletin güveni ve refahıyla ilgili özlem ve hissiyata sahip olmak
3. “Millet” ve rolüne ilişkin bir dil ve sembolizm
4. Milletler ve millî irade hakkında bir kültürel doktrin ile millî emellerin ve millî iradenin gerçekleşmesine dair reçeteleri de içeren bir ideoloji.
5. Milletin amaçlarına ulaşacak ve millî iradeyi gerçekleştirecek bir toplumsal ve siyasî hareket (119).

Smith, bu maddeler arasında ikinciye yani millî bilinç ve hissiyatı diğerlerinden ayırır ve millî bilinç olmadan milliyetçiliğin geniş kesimlere yayılamayacağını söyler (119). Aynı zamanda Smith, üçüncü maddeyi yani bir dil ve sembolizm olarak milliyetçiliği de ikinci madde gibi olmazsa olmaz görür (120). Böylece Smith, bu iki madde ile milliyetçiliğin kitleleşme sürecine değinmiş olur ve milliyetçiliği, “hâl-i hazırda ya da potansiyel olarak bir ‘millet’i kuracağı bazı mensuplarınca farz edilen bir halk adına özerklik, birlik ve kimlik edinmek ve bunu sürdürmek için oluşturulan ideolojik bir hareket” olarak tanımlar (121). Böylece Smith milleti, devleti, özerkliği, birlik ve bütünlüğü milliyetçiliğin “çekirdek doktrinleri” olarak kabul eder ve bir milletin sahip olduğu âdet ve gelenekleri, üslûbu, davranışları, kadın-erkek halk kahramanlarını, âdâb-ı muaşeret kurallarını, eğitimi, bayrak ve marşları, müzeleri, savaş anıtlarını soyut bir ideolojinin somut delilleri olarak öne çıkarır (121, 127). Ancak Smith, milliyetçiliğin, başkalarının özgürlüklerini kısıtlayıp benimseyemediği etnik, dinsel ve ırksal öğeleri dışladığı yönündeki tehlikelere de değinir ve bunlar milliyetçiliğin çokça eleştirilen yönleridir. Ancak bu eleştirilere rağmen Smith, milliyetçiliği azınlıkların kültürlerini savunması, kayıp tarih ve edebiyatların kurtarıcısı olması, kültürel yenilemelere ilham vermesi, kimlik krizine çözüm getirmesi, topluluğu ve toplumsal dayanışmayı meşrulaştırması, “tiran”a karşı direnişin ilham kaynağı olması, halk egemenliğini ve kolektif seferberliği savunması hatta kendi gücüne dayalı bir ekonomiye dayanması gibi yönleriyle faydalı bulur (37).

Ernest Gellner ise, milliyetçilik ile ilgili düşüncelerini Smith’in teritoryal dediği tip üzerinden açıklar. Gellner, *Uluslar ve Ulusçuluk* (2008) adlı kitabında, milliyetçiliğin tarımsal ve dinî topluluktan endüstriyel topluma geçişle birlikte ortaya çıktığını söyler. Endüstrileşmeyle beraber modern anlamda devletlerin ortaya çıkışı, teritoryal sınırlar dâhilinde, ortak kültürel özellikler gösteren ve eşit yasalara tâbi topluluklar sayesinde

(72-74). Bu anlamda Gellner, milletin oluşumunda devleti kaçınılmaz kabul eder; aynı topraklar üzerinde ortak bir kültür yaratan ve bu kültürün yayılmasını sağlayan da devlettir (77-78). Gellner, *Milliyetçiliğe Bakmak* (2007) adlı kitabında da endüstrileşmeyle birlikte milliyetçiliğin de yok olacağını varsayan kitleleri eleştirir. Endüstri öncesi etnik kimliklerin politik bir milliyetçiliğe dönüşmesinin kolaylığı yönündeki inancın aksine Gellner, bu milletlerde daha karmaşık bir yapı olduğunu, aynı zamanda sınıfsal yapılara verdikleri önem sebebiyle milliyetçiliğin doğuşunun zorlaşacağını belirtir (59-60). Bir yandan da Gellner, bir kesimin endüstrileşmenin kültürel ayrışmayı yok edeceği ve dolayısıyla milliyetçiliğin de yok olacağı endişelerine karşı açıklamalar yapar ve ilk olarak korkulara rağmen milliyetçiliğin endüstri çağında “neden” yükselişte olduğunu sorgular. Bu sorunun cevabını da endüstrileşmenin sınıfsız ve daha eşitlikçi bir toplum yaratmasına bağlar (66). Yani Gellner’e göre, endüstriyel devrim, kültürün sınıfsal ayrımlar olmadan bütün bir topluma yayılmasını sağlar ve bu da ortak bir yüksek kültürün oluşumunun önünü açar; teritoryal bir milliyetçiliği doğurur (67).

Eric Hobsbawn, “Gelenekleri İcat Etmek” (2006) adlı yazısında milliyetçiliği “icat edilmiş gelenekler” kavramı üzerinden ele alır ve bu geleneklerin yapay, uydurma olduğuna işaret eder. “İcat edilmiş gelenekler”in kolayca izleri sürülemeyen bir dönemde ortaya çıktıklarını belirten Hobsbawn, bu geleneklerin büyük bir hızla yerleştiğine de dikkat çeker (2). İcat edilmiş gelenekler sayesinde insanların vatandaşlıklarının farkına vardıklarını söyleyen yazar, semboller ve seçimler gibi, yarı ritüel pratikler olan bayraklar, marşlar, seremoniler, müzikler ile milliyetçiliğin yerleştirilme çabalarına değinir; gelenek icat etme işini “toplumsal mühendislik projesi” olarak değerlendirir (17). Aynı zamanda Hobsbawn, “Seri Üretim Gelenekler: Avrupa, 1870-1914” (2006) adlı yazısında bu icat edilmiş gelenekleri çoğunlukla Avrupa ülkelerindeki eğitimin sekülerleştirilmesi, halka açık törenlerin icadı, kamusal anıtların seri üretimi, bayrağa saygı gösterme ve bayrakla birlikte yürüme, tarih konulu posta pulları üretme, işçi bayramı kutlamaları, spor oyunları gibi örnekler üzerinden inceleyerek bir ulusun yaratılma sürecine değinir (314-356). Böylece Hobsbawn “icat edilmiş gelenek” kavramı etrafında, egemen kesimlerin kitleleri kontrol altına almak ve istedikleri şekillerde yönlendirmek için uyguladıkları formülleri verir. Geleneklerin, devletlerin bilinçli bir şekilde ürettikleri bir icat oldukları düşünüldüğünde milliyetçiliğin de siyasî ve kültürel olarak “nasıl” oluşturulduğu daha net anlaşılır.

Eric Hobsbawn'ın "icat edilmiş gelenekler" olarak tanımladığı milliyetçiliği Benedict Anderson da benzer bir noktadan değerlendirir. Anderson, Türkçeye *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (2007) olarak çevrilen kitabında milliyetçiliğin özel bir kültür yapımı olduğuna vurgu yapar. Buna göre, milletler dil, din ve kültür olarak hayal edilmiş siyasî cemaatlerdir (18). Aslında *Hayali Cemaatler* çevirisi Anderson'un anlatmak istediğini tam olarak karşılamaz. Orijinal başlığı *Imagined Communities* olan kitap, ortak kültürel özelliklere sahip, sonradan icat edilen/kurgulanan ya da düşünülen bir siyasî topluluğu kasteder. Bu açıdan, "hayal edilen (muhayyel) cemaatler" çevirisi Anderson'un anlatmak istediğini daha iyi tanımlar. Ancak bu noktada Anderson, kendi tanımının Gellner'in "[m]illiyetçilik ulusların kendi öz-bilinçlerine uyanma süreci değildir; ulusların varolmadığı yerde onları *icat eder*" tanımından farklı olduğunu da özellikle vurgular (20). Gellner'in tanımında ya da tanımlamalarında ulusların "uydurma", "sahte" olduklarını kanıtlama endişesi içinde olduğunu söyleyen Anderson, meselenin hakikilik/sahtelik değil hayal edilme tarzı olduğunu söyler ve kendi tanımındaki "hayal edilen cemaatler" ifadesiyle hem egemen hem sınırlı uluslara işaret eder (20-21). Bu sebeple, Anderson'a göre, uluslar, vatandaşları birbirini tanımasa da "derin ve yatay bir yoldaşıktır" (22); gücünü de meçhul asker anıtları, vatan uğruna ölme düşüncesi, ezeli bir geçmişe dayanma vurgusu gibi hayallerin icadından alır (23-25).

Bu tanımlamalar ve açıklamalardan sonra milliyetçiliği üreten önemli noktaları da vurgulayan Anderson, dinsel cemaatlerin ve hanedanlık gücünün milliyetçiliğin oluşumunda öncül olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunurken bir yandan da belirtmiş olduğu bu iki öncülün yetersizliklerine değinir (33-36). Anderson'a göre modern ulusları yaratan şey, insanlığın dünyayı kavrama şeklinde görülen değişikliklerdir. Bu anlamda, modern kılık kıyafet, sanatın gelişmesi, romanın, gazetenin çoğalması ulusların "nasıl" hayal edileceğini gösteren önemli gelişmelerdir (39). Bu gelişmeleri kapitalizm üzerinden açıklayan Anderson, kurgunun, gerçekliğe "sessizce ve sürekli bir biçimde" sızdığını söyler (51). Milliyetçilik gibi yeni fikirlerin doğmasında ve yayılmasında kapitalist yayıncılığa önem verilmesi gerektiğini düşünen Anderson, kapitalizmin halk dillerinin yayılmasındaki önemine de değinir (54). Yani, Anderson'a göre milliyetçiliğin yayılmasında üç olumlu etki vardır: yeni bir üretim ve üretim ilişkileri sistemi (kapitalizm), bir iletişim teknolojisi (matbaa) ve insanlığın mahkûm olduğu dilsel çeşitlilik (54).

Benedict Anderson'un bahsettiği kapitalizm, matbaa ve dilsel çeşitlilik gibi üç ana etken, gündelik yaşamımızda da milliyetçiliği zihnimize kodlar. Suavi Aydın, "Popüler Kültür ve Milliyetçilik: Sokağın Hissi" (2015) yazısında milliyetçiliğin gündelik hayatımıza sızan şekillerini ele alır. Bu anlamda Aydın, milliyetçilik çalışmalarında iki ana akıma vurgu yapar. Birinci akım, "milliyetçiliği harekete geçiren iktisadi gelişmelerdir" diyen Marksist çalışmalardan etkilenen milliyetçilik analizi; ikincisi, duyguların temelini kuran bir "ortak ruh"tan hareket eden romantik ve tarihselci milliyetçilik analizi (21). Suavi Aydın, milliyetçilik çalışmalarının bu ikisinin ortasında olması gerektiğini belirtir ve Rogers Brubaker'ın "siyasî ve kültürel bir form olarak milliyete dayalı devletler (ulus-devletler) kendi içlerinde ve kendi aralarında nasıl kurumsallaşmaktadır" sorusundan yola çıkar. Bu anlamda milliyetçilik incelemesini duyguyu besleyen etkenler üzerinden ele alır ve bu yaklaşımını belirli başlıklara ayırır.

İlk olarak "bir gruba ait hissetme" duygusundan yola çıkan Aydın, vatandaşlık fikrinin psikolojik bir üstünlük sağladığını, çoğu zaman ayrıcalıkları da beraberinde getirdiğini söyler. Bu sebeple, bir ülkenin vatandaşı olan bireyler o kimlikten olmayan ötekilere göre daha ayrıcalıklı ve üstün kabul edilir (23). İkinci olarak Aydın, "göç" gerçeğinin de ulus-devletlerin insan kimliğini oluşturduğunu ve millî kimliği güçlendirdiğini söyler. Ülkeye gelenlerin (immigrants) millî kimliği güçlendirdiğini, içeriden dışarıya sürülenlerin (emigrants) ise başka yerlerde (diaspora) kendi millî kimliklerini geliştirdiklerini söyleyen yazar, göç hareketlerinin milliyetçilik duygusunu güçlendiren yapısına işaret eder (24). Aydın'ın üçüncü ve dördüncü olarak ele aldığı ise, "ötekinin varlığının yarattığı tehdit" ve "düşman yaratma ve ajitasyon" duygularıdır. Özellikle etnik köken ve ırksal üstünlüklerden yola çıkan bu anlayış, "makbul" görmediği kesimleri "öteki" olarak kodlar ve onları bir tehdit olarak algılar (27). Bu anlamda da nefret duygusunun vatandaşlar arasında yayılması amaçlanarak dinî ya da etnik köken açısından üst olarak görülen bir grup, ülkenin gerçek vatandaşı daha da ötesinde sahibi gibi gösterilir. Bu durumun farklı bir versiyonu da "düşman ülkeler" yaratma örneğinde görülür. Bunu da "haksızlığa uğrama" ya da "hak ettiğinden mahrum bırakılma" duygusu ile açıklayan Aydın, durumu Fethi Açıkel'in "Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi"²⁹ adlı

²⁹ İdeolojilerin sembolik ve imgesel bileşenlerinin sosyolojik ve psikanalitik bir değerlendirmesini yapan Fethi Açıkel, Türk-İslâm sentezi bir milliyetçiliğin mazlum/ezik özne tasarımını ele alır. Mazlumluk ideolojisinin baskıcı siyasal pratiklerin üretilmesine dikkat çeken Açıkel, kitlelerin bu ideolojiyi nevrotik bir şekilde içselleştirdiğini belirtir. Bu tespiti Necmettin Erbakan, Turgut Özal, Süleyman Demirel, Necip Fazıl örnekleri üzerinden ele alan Açıkel, "kutsal mazlumluk" tanımını şöyle yapar: "Kutsal Mazlumluk, geç

yazısından esinlenerek “kutsal mazlumluk” olarak isimlendirir (32). Beşinci ve bu saydıklarımızın sonucu olarak da “ortak bir tarih” fikri yaratıldığına dikkat çeken Aydın, “ulusal fantezi”nin inşasına ağırlık verildiğini belirtir. Bu sebeple, içerisinde ulusal sembolleri ve değerleri içeren romanlar, tefrikalar, yarışmalar önemli hâle gelir ve neredeyse her yayının, ürünün içerisine yerleştirilir (37). Bu sebeple Aydın, bir ideoloji ve halk hareketi olarak milliyetçiliğin üç seviyede inşa olduğunu söyler: entelektüel seviye, siyasal seviye, halk ve kitle seviyesi (43).

İster Anthony Smith’in belirttiği gibi etnik kimliklerin örgütlenmesiyle, ister Ernest Gellner’in belirttiği gibi güçlü bir devletin oluşturduğu teritoryal bir hâkimiyetle oluşsun, milliyetçilik, Eric Hobsbawn ve Benedict Anderson’un vurguladığı gibi “icat edilmiş”, “hayal edilen cemaatler”den oluşur. Bu cemaatler içerisinde milliyetçiliğin yayılmasını sağlayan ise günlük hayatın her alanına sızan kapitalizmdir. Bu sayede, basılan kitaplar, afişler, reklamlar, heykeller gibi örnekler milliyetçiliğin ortak bir kültür yaratarak her alanda ve her kesimde benimsenmesini sağlar. Küreselleşme tehdidine rağmen, bu siyasî hareketi ayakta tutan yapı, görece sınıfsız bir yapı oluşturmasıdır. Ancak derinlemesine bakıldığında milliyetçiliğin sınıf ve cinsiyet ayrılıklarına dayanan sorunlu yapısı devam etmektedir. Milliyetçilik, Suavi Aydın’ın yukarıda belirttiğimiz tespitinde olduğu gibi entelektüel, siyasal, halk ve kitle seviyelerinde inşâ edilirken kadınlara eşitlikçi bir yaklaşımda bulunmaz. Sorulması gereken asıl soru, kadınlar, milliyetçi hareketler içerisinde nasıl konumlanırlar/konumlandırılırlar? Kadınlar, uluslaşma sürecinde aktif midir, pasif midir ya da pasifize mi edilmişlerdir? Bu anlamda, toplumsal cinsiyet rolleri ile milliyetçiliğin sorunlu ilişkisi özellikle incelenmesi gereken bir konudur.

kapitalistleşmenin ve hızlı modernleşmenin şiddeti karşısında toplumsal, kültürel ve imgesel yurtsuzlaşmaya uğrayan, mülksüzleşerek altlarındaki maddî zemini hızla kaybeden yığınların güç istemlerini temsil eden baskıcı-nevrotik bir siyasal ideolojiye dönüşme momentidir” (155). Fethi Açıkel, her ne kadar mazlumluk söylemi baskın olsa da bunu bir teslimiyet ve geri çekilme olarak görmez. Buradaki mazlumluk “potansiyel bir iktidar istemi” (172) olarak değerlendirir ve bunun kitleler için “afyon metaforu”na denk gelebileceğini belirtir (171). Böylece “yaralı özne”, kendi geçmişine döner ve zulümden başka bir şey görmediği bu geçmişten mazlumluk devşirerek siyasî mücadelesine eklemeler (167). Yani kutsal mazlumluk, “[s]ınıfsal ve kültürel olarak maddî dayanaklarını yitiren, toplumsal sürecin edilgen-ezik öznelerinin; köksüzleşmiş yığınların; periferinin-taşranın zincirlerinden boşalmış enerjisinin; arabeskin ‘ben de Allah’ın kuluyum’ diyen öznesinin baskıcı bir siyasal aygıtla eklenmesidir. Yığınların, ekonomik rekabetin gerilimine ve güç fetişizmini körükleyen bir siyaset söylemine teslimiyettir” (163). Ayrıntılı bilgi için bk. (Açıkel, 1996: 153-198).

2.2. “Hâk-i Pâk-i Vatan”ın Anneleri, Eşleri, Sevgilileri

Önceki bölümlerde milliyetçiliğin siyasî bir hareket ya da ideolojiye dönüşme sürecine milliyetçilik ile ilgili çalışmalarınıyla dikkat çeken isimler üzerinden değindik. Bu çalışmalarda gözlemlenen ortak nokta, milliyetçiliği sadece siyasî bir proje değil, sosyal ve kültürel alanda da yansımaları olan bir yaşam şekli olarak ele almalarıdır. Bu anlamda, modernleşme ile birlikte devletler uluslaşırken, vatandaşları da yeni kimlikler ve rollerle “yeniden” tanımlanırlar. Hayal edilmiş bir proje olarak anılabilecek milliyetçilik, vatandaş olarak tanımladığı kadın ve erkek cinsleri üzerinden toplumsal cinsiyet sınırlarını da çizer. Farklı bir bakış açısıyla gerçekleştirilecek bir okumada toplumsal cinsiyet ile milliyetçilik kavramları arasındaki sıkı ilişki, net bir şekilde görülür. Bugüne kadar çeşitli açılardan incelenen milliyetçilik, toplumsal cinsiyet ile ilişkileri bakımından ihmal edilmiş bir alandır. 1980’lerden sonra milliyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkileri ortaya koymaya yönelik çalışmalar yapılırken daha önceki dönemlerdeki durumu inceleyen çalışmalar eksik kalmıştır. Kumari Jayawardane, Afsaneh Najmabadi, Floya Anthias, Nira Yuval Davis, Cynthia Enloe gibi isimler bu alanda araştırmalar yapan ve akla gelen ilk isimlerdir.

Küreselleşen topluma rağmen dünyayı etkisi altına alan milliyetçilik; kadınlara, erkeklere ve queer cinsiyetlere olan tavırları üzerinden de okunmalıdır. Öncelikle bu tavrın her birey ve cinsiyet için eşitlikçi bir yaklaşıma sahip olup olmadığını sorgulamak gerekir. Millet inşâsında cinsiyetler vatandaş olarak “nasıl” konumlandırılır? Daha da ötesinde milliyetçi söylemler ve bu söylemlerin yarattığı görev ve sorumluluklar bütün cinsiyetler için eşit midir? Her toplumda farklı süreçlerden geçerek milletleşme/uluslaşma süreci yaşansa da milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet ile ilişkisi küresel olarak nitelendirilebilir. Bu anlamda, kadınlar farklı milletlerin vatandaşı olsalar da benzer sorunlarla karşılaşmakta ve “erk” ile mücadele etmektedirler. Cynthia Enloe, uluslararası feminist ilişkileri ele aldığı *Muzlar, Plajlar, Askeri Üsler* (2003) kitabında ticarete, turizmde, askeri üslerde kadınların konumuna değinirken vurgulamış olduğumuz bu noktayı ele alır. Özellikle sınıfsal ve ırksal yapıların kadın ezilimi üzerindeki etkilerini inceleyen Enloe, kitabın adından da anlaşıldığı gibi bu üç unsur, sınıf ve ırk yapılarının tipik bir şekilde gözlemlendiği “yapay” oluşumlar olarak değerlendirir ve yaptığı incelemeler sonunda özel olanın uluslararası olduğu kanısına ulaşır (29-35). Enloe’ye göre kadınlar, “topluluğun –ya da

ulusun- en kıymetli *malları*”; “tüm ulusun değerlerini nesilden nesile aktaran temel araçlar”; “topluluğun gelecek nesillerini *yetiştirenler*: kabaca, milliyetçi rahimler”; “topluluğun, baskıcı yabancı yöneticilerinin kirletmesine ve sömürmesine karşı en *savunmasız* üyeleri”; “*asimilasyona* ve sinsi yabancıların kendilerine eklemlemesine karşı oldukça dirençsiz unsurlar[1]” olarak tanımlanır (90). Yani milletler farklı olsa da kadın ve erkeğin milliyetçilik karşısındaki toplumsal cinsiyet rolleri değişmez. Kendi ulus devletleşme süreçlerimizi takip ettiğimizde bu soruların cevaplarının açıkça kadınlar aleyhine olduğunu görebiliriz. Her modernleşme döneminde olduğu gibi ulus-devletleşme sürecinde de -özellikle- kadınlar, belli kimliklerin taşıyıcıları olarak kodlanırlar.

Nükhet Sirman, “Kadınların Milliyeti” (2008) adlı yazısında, milliyetçiliğin -ihmâl edildiğini düşündüğü- toplumsal cinsiyet ile olan ilişkisine değinir. Floya Anthias ve Nira Yuval Davis’in 1989 yılında yayımladıkları *Woman-Nation-State* [Kadın-Millet-Devlet] kitabından yola çıkan Sirman, milliyetçiliğin kadınları “nasıl” ve “ne ölçüde” etkilediğini tespit etmeye çalışır. Toplumsal cinsiyet ile milliyetçilik ilişkisinin kadınların siyasete ve devlet-toplum ilişkilerine el atmaları ile başladığını söyleyen Sirman, meseleyi, Anthias ve Yuval Davis’in devletin sınıfsal, etnik ve cinsiyete dayalı ayrımcılıklarına dikkat çeken örnekleri (eşcinsel erkekler, Yahudilere Müslüman ülkelerde iş verilememesi, Güney Afrikalı siyahilere uygulanan ayrımcılık) üzerinden ele alır ve “öteki”leştirilen kadın cinsine odaklanır (229). Bu anlamda, *Woman-Nation-State* kitabında kadınlar ve ulus-devlet arasındaki sorunlu ilişkiler ve devletin, kadınlara yönelik yaklaşımı beş maddede sıralanır:

1. Kadınların bedeninin kontrolü sağlanır.
2. Bu kontrol mekanizmalarıyla nüfusun içine kimlerin dâhil edileceği belirlenir.
3. Biyolojik sınırların tanımlanmasıyla kültürel sınırların da tanımlanmasına geçilir.
4. Kadınlar için “milletin anaları” kimliği diğer kimliklerinden ayrıştırılır ve bu duruma uygun davranan kadınlar yüceltilirken karşı çıkanlar cezalandırılır.
5. Millî Mücadele içinde yer aldıkları ve yeni kurulan ulus devlet içerisinde etkin rol oynadıkları benimsetilir (Aktaran Sirman, 2008: 229-230).

Ancak milliyetçi hareketlerin yararlı tarafları olduğunu da belirtmek gerekir. Bunların başında, kadınların birlikte hareket etmelerinin önemini kavrayarak kamusal

alanlarda daha fazla yer almaları gelir. Ancak bir süre sonra erkekler, bu bilinç yükseltme faaliyetleri çerçevesinde kadınların “kadın” olmanın gerekliliklerini yerine getirmediğine dair sızlanmaya başlarlar ve milliyetçi hareketlerin kadınları kamusal yaşama daha fazla katmaya çalışan yapısına karşı çıkarlar. Erkek zihninde, ulusal bir kadın kimliği, iyi bir eş ve anne olma vasfıyla “ev-içi” yaşam içerisinde sürdürülür. Kadının kamusal alana çıkması ve aynı davaya inandığı erkeklerin yanında yer almak istemesi, bir süre sonra “erkek” yoldaşları tarafından namussuzlukla eşdeğer görülür. Sylvia Walby, *Theorizing Patriarchy* [Patriyarka Kuramı] kitabında durumu ataerkilliğin iki asal biçimi üzerinden açıklar: özel ve kamusal. Özel ataerkillik kadınların ev içinde ezilmelerine sebep olurken kamusal ataerkillik kadını kamusal alandan dışlamaz, ancak onları kamusal alanda ezer (Aktaran Kandiyoti, 2013: 164). Cynthia Enloe de bu konuda milliyetçiliğin çizdiği sınırlara dikkat çeker ve konu hakkındaki çelişkili yaklaşımları gündeme getirir (2003: 90-95). Enloe’ye göre milliyetçi yapının sahiplenicisi erkekler, Batı’dan gelerek ulus-devlet içindeki kadınları bilinçlendiren feminist hareketlere de karşı çıkarlar, hatta bu hareketlere katılan/destek veren kadınları “lezbiyen” olmakla suçlarlar. Bu anlamda, milliyetçi erkek bakışından kadınların feminist hareketlerle ilgilenmeleri “yabancı fikirlerle kirlenmek” anlamına gelir (2003: 98). Enloe, kadınların milliyetçi hareketler içerisinde erkekler tarafından “nasıl” değerlendirildiklerini şöyle anlatır:

[K]adınlar sıklıkla milliyetçi hareketlere katılmaya teşvik edilmişler, fakat rolleri erkek arkadaşlarının egolarını okşayan sevgili, stoik eş veya besleyen anne olmakla sınırlandırılmıştır. Erkek milliyetçi örgütler topluluğun birliğini tekrar tekrar siyasi bir öncelik haline getirmişlerdir. Bu öylesine abartılmıştır ki, hareketin içindeki kadınların ve erkeklerin arasındaki ilişkilerin herhangi bir biçimde sorgulanması, bölücü hatta haince bir davranış olarak etiketlenmelerini mümkün kılmıştır. Cinsler arasında – hareketin içinde olsun, evde olsun- daha gerçek bir eşitlik talep eden kadınlara, bunun şimdi zamanı olmadığı, ulusun fazlasıyla kırılğan bir durumda olduğu, düşmanın çok yakında olduğu söylenmiştir. Kadınlar sabırlı olmalı, milliyetçi hedefe ulaşana kadar beklemelilerdi; ancak *bundan sonra* kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkiler konu edilebilirdi. ‘Şimdi değil, daha sonra’, birçok milliyetçi kadının kulağında çınlayan bir nasihattir (Enloe, 2003: 99-100).

Milliyetçilik ile toplumsal cinsiyet arasında kurulan en önemli bağlardan biri, vatanın bir aileye benzetilmesidir. Bir aile nasıl ki erkek ve kadın üyelerden oluşuyorsa, bir ulus da erkek ve kadın vatandaşlarının toplamından oluşan bir cemaattir. Bu anlamda, milliyetçilik, erkek ve kadın vatandaşları birbirlerini tanımasalar da büyük bir aile olarak

kabul eder. Ulus-devletleşme süreçlerinde “modern” bir devletin göstergesi “modern” ailelerdir. Bu modernliği sağlamak maksadıyla milliyetçi projeler “yeni” aile modelleri ortaya koyarlar. Bu ailenin üyeleri de tıpkı ulusun üyeleri gibi yenidir ve birtakım sorumluluklara sahiptir. Bu oluşumda erkek, ailenin reisi, kadının/vatanın koruyucusu olarak konumlanır. Kadın/vatan ise, erkek tarafından korunan/kollanan ve ulusun evlatlarını yetiştiren üyedir. Bu aileyi ayakta tutan ise, “dayanışma”, “yardımlaşma” ve “kardeşlik”tir. Selda Şerifsoy, “Aile ve Kemalist Modernizasyon Projesi, 1928-1950” (2013) adlı makalesinde dönemi hem bir kurum hem de metafor olarak anılan “aile” üzerinden okur (167). Özellikle ilkökul ve ortaokul kitaplarında ailenin “nasıl” anıldığına ve benimsetildiğine dikkat çeken Şerifsoy, “iyi bir vatandaş” olmanın formülünün “iyi bir aile” kurmaktan geçtiğine dair örnekler verir (173-182). Aynı incelemeyi Türk ordusunda, Halkevlerinde ve Halkodalarındaki “aile” söylemi üzerinden de inceleyen Şerifsoy, “ulus bir ailedir” söyleminin modernleşme projelerindeki işlevine dikkat çeker (197-198). Bu anlamda, farklı toplumlar üzerinden ele alınsa da ulus denilen ailede toplumsal cinsiyet rolleri değişmez. Özellikle bu cinsiyet rolleri nesilden nesle aktararak ailenin ve dolayısıyla ulusun ayakta kalması sağlanır.

Milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden okunmasını değişik bir noktadan yapan isimlerden biri de Afsaneh Najmabadi'dir. “Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak” (2013) adlı yazısında Najmabadi, ulusal cemaatlerin bir erkek kardeşler birliği olarak kurulduğuna dikkat çeker ve kadınların da bu birlikten dışlandığını vurgular (129). Ulusun bir aile olarak benimsetildiği fikrine ek olarak Najmabadi, milliyetçi söylemin vatan ile kadın bedeni arasında kurduğu ilişkiye dikkat çeker (129). Bu konuya İran milliyetçiliği üzerinden yaklaşan yazar, vatanın kadın, ulusun erkek oluşuna bağlı olarak bir kavramın daha altını çizer: namus (131). Buna göre vatanın sınırları ile kadının vücut hatları arasında kurulan ilişki belirleyicidir ve vatan, “[s]evilip adanılacak, sahiplenip korunacak, uğruna ölünp öldürülecek bir kadının bedeni” olarak kodlanır (132). Bu düşünce ile milliyetçi söylem, namus kavramı üzerinden vatanın koruyucuları olarak belirlediği erkeklere sorumluluklar yükler ve bu düşünceyi ulusal bir propaganda aracı olarak kullanır (133). Böylece vatan bir sevgili olarak “erotikleştirilirken” aynı zamanda erkeklerin “erkekliklerini” ispatlayacakları bir alan olarak da anlam kazanır ve onu koruyamayan erkek, “kadını”nın da namusunu koruyamamış olur (133). Najmabadi, bu durumu sürgüne gönderilen şair ve yazarlar üzerinden örneklendirerek edebî metinlerde vatanın genellikle koku ve manzara üzerinden

anılmasını “erotizm” çağrışımıyla birleştirir (135). Özellikle 1990’daki Bosna iç savaşında Sırp erkeklerin Boşnak kadınlara; yakın dönemde ise IŞİD’in Suriyeli kadınlara yönelik taciz, tecavüz ve işkenceleri bu bağlamda okunmalıdır. Düşmanın sevgilisi/kadını/kutsal olan kadına tecavüz, düşmana saldırı/kuşatma anlamına gelir ve saldırıda bulunan taraf, kendi ırkının üstünlüğünü ispatlamış olur; düşmanı asimile eder.

Nira Yuval-Davis de *Cinsiyet ve Millet* (2016) kitabında savaşların kadınlar için zorlu yapısını tam olarak bu bağlamda okur ve savaşın neden erkeklerle, barışın ise kadınlarla ilişkilendirildiğini sorgular (177). Davis, kadınların askerlik gibi militarist hareketler içerisindeki konumlarını -İsrail kökenli bir vatandaş olarak- “millî plan dâhilinde” kadınların düzenli olarak askere alındığı İsrail örneği üzerinden inceler (189). Davis’e göre kadınlar, “milletin biyolojik yeniden üreticileri” ve “kültürün taşıyıcıları” olarak konumlandırılmalarının yanında askere alınarak ya da ordu içerisindeki işbölümüne katılarak milliyetçi ve militarist yapının içinde var edilirler. Ancak Davis, kadınların ordu içerisinde de sivil hayatta olduğu gibi erkeklerle eşit konumlarda olmadıklarını söyleyerek ordunun homojen olmayan cinsiyet yapılanmasına da dikkat çeker (176). Üstelik kadın askerler, ordu içerisinde de kendi milletinden “düşmanları”nın taciz ve tecavüzlerine maruz kalırlar; hamilelik, kürtaj, annelik gibi konular da meselenin diğer sorunlu taraflarıdır. Bu anlamda, kadınların militarist sistem içerisindeki “gerçek” konumları Amazon kadınları, Boadicea, Jeanne d’Arc gibi romantize edilen ve efsaneleştirilen kadın karakterlerin konumlarından oldukça farklıdır (179). Bu karakterler, savaşı ancak bir vatanseverlik, maddi kazanç ve statü göstergesi, dayanışma ve dostluk olarak gören erkekler için bir “motivasyon kaynağı” olabilir (179, 201). Böylelikle kadınlar için savaş, erkekleri motive etme, gerektiğinde tedavi etme gibi görevlerinin yanında tacizi ve tecavüzü de çağrıştıran acı gerçeklikler anlamına gelir. Bu sebeple kadınlar, erkeklere kıyasla barışçıl hareketleri daha çok destekler.

Vatanın bir sevgili ya da düşman kuvvetlerin kadını olarak görülüp erotikleştirilmesinin yanında toprak ile kadın arasında ilişki kurularak “anne” olarak kutsandığını da söylemek gerekir. Najmabadi, vatanın sadece bir sevgili değil anne olarak da anılmasından yola çıkarak konuyu İran edebiyatında rastladığı şiirler üzerinden okur. Toprağın ürün yetiştirme, kadının ise evlat büyütme özellikleri arasında kurulan bağ, milliyetçi söylemin bir diğer propaganda araçlarından biridir. Bu anlamda Najmabadi, anne-oğul, anne-kız arasındaki ilişkinin de farklı yönlerine işaret eder. Buna göre oğul,

kendisini yetiştiren/büyüten toprak/ana için savaşacak; kız ise, erkeğin yokluğunda toprağa/anaya bakacak ve sağlığını koruyacaktır (134). Bu sıralamada olduğu gibi, milliyetçiliğin benimsenmesinde ve yayılmasında önemli misyonlar üstelenen şiir, roman, hikâye, karikatür gibi metinlerde ve bunların yayıcısı konumundaki basın-yayın araçlarında vatan, hem bir anne hem de bir sevgili olarak korunmaya muhtaç özellikleriyle öne çıkarılır. Aynı zamanda bu söylem, kadın cinselliğini de kontrol altına alır ve onu bir sembol hâline dönüştürür. Kadın namusunun bekçisi olan erkek-devlet³⁰, kadınların bedenini ilgilendiren cinsel tercih, kürtaj, çocuk sayısı, doğum kontrol yöntemleri ve doğurma seçenekleri konusunda da kendini karar mercii olarak görür. Najmabadi'nin ifadesiyle “hâk-i pâk-i vatan”ın (154) anneleri, eşleri ya da sevgilileri, erkek kardeşler birliği tarafından şekillendirilir ve kadınlara da bu süreçte “erk”i kabul edip sessizce bu birliğin yanında yer almaları öğütlenir. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, milliyetçi hareketler kadınlar üzerinde olduğu kadar, erkekler üzerinde de baskı kurar.

Bir aile olarak hayal edilen ulusun sahibi erk(ek), sadece kadın ve erkek cinslerinden oluşan bir yapıyı dayatır. Farklı cinsel yönelimlere sahip olan, kendini sadece biyolojik özellikleri sebebiyle bir cinse ait görmeyen bireyleri, sınırlarını katı bir şekilde çizdiği vatandaşlık tanımından dışlar. Hatta bu tanımın dışına çıkılmaması için sınırları belli olan bir vatan gibi, sınırları belli olan cinsiyet özellikleri dayatır. Tayfun Atay, “‘Erkeklik’ En Çok Erkeği Ezer” (2004) yazısında erkekliğin “sertlik”, “saldırganlık”, “öfke” ve “uzlaşmazlık” ile özdeşleştirilmiş yapısından bahseder. Kadına özgü olarak kabul edilen “yumuşaklık”, “sevecenlik”, “yapıcı olmak” ve “uzlaşma” ise bir erkeğe atfedilirse bu, içerisinde aşağılamayı barındıran bir söyleme işaret eder. Bu bakış açısıyla “hâkim/baskın/hegemonik” bir erkek kimliği oluşturularak kalıbın dışında kalanlar, ötekileştirilir. Aynı zamanda Atay’ın da belirtmiş olduğu bu “hegemonik erkeklik”, “karı gibi olma” söylemi üzerinden hem kadınlığa yönelik bir aşağılamada bulunur hem de

³⁰ Cemal Bâli Akal, burada ifade ettiğimiz gibi siyasi iktidarın cinsiyeti üzerine düşünür; tarihsel süreç içerisinde de erkeğin kadın üzerinde baskın olduğu bir yönetim şeklinin nasıl kurulduğunu sorgular. Siyasi iktidar olgusunun cinsel ve dinsel olmak üzere iki boyutuna dikkat çeken Akal, toplumu oluşturan kurallardan biri olan “haram birleşme yasağı”nı önemli görür. Bu anlamda, aile içi evlilikleri yasaklayan bu kural, bir anlamda cinsel düzenlemeler üzerinden iktidarı da oluşturur. Hatta bu kural, dinsel düzenlemelerle de desteklenerek kutsal bir hâle getirilir (23-24). Akal, toplumda ve siyasî alanda var olan erkek hâkimiyetini saptamaya çalışırken insanlık tarihinde “anaerkil” bir dönem olup olmadığını sorgular. Ancak bu konuda belirsizliklerle dolu düşünceler, sonunda erkeklerin “baskın”, “yetkin” ve “hâkim” oldukları dönemlere işaret eder. Akal, incelemiş olduğu bu önemli noktalarla kadın-erkek ilişkisinin bir yönetilen/yöneten, ezilen/ezen ilişkisine denk geldiğini söyler (13). Bu şekilde, siyasî iktidar da baskın olan/görülen erkek cinsiyetine denk gelir. Yani her siyasî iktidar/toplum/erkek, doğurma kabiliyetinden korktuğu kadını ezerek kendi iktidarını sağlamlaştırır hatta iktidarı erkekleştirir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Akal, 1994: 13-26).

makbul erkeklik kimliğini kurgular (12). Ancak son dönemlerde yapılan çalışmalar, kadın ve erkek kimliklerinin oluşum süreçlerinin toplumdan topluma değişiklik gösterdiğini ortaya koyar (20-21). Bu sebeple, özellikle 1980’li yıllardan sonra kadınlık gibi erkeklik kimlikleri de araştırılmaya başlanır ve erkeğin iktidarı elinde bulundurmak için kendi içerisinde vermiş olduğu mücadele ele alınır.³¹ Gündelik dile de yerleşen “Her Türk asker doğar”, “Türk askeri üşümez, uyumaz...”, “erkekler ağlamaz” gibi ifadeler, “hegemonik erkeklik” kimliğinin oluşumunda etkili olan kalıp yargılardır. Bu anlamda, kurgulanan erkeklikte askere gitmek ve burada karşılaştığı olayları anlatmak, çoğu zaman da şiddete başvurmak, küfür etmek, futbola ilgi duymak, arabalarla ilgilenmek vb. erkek olmanın bir ispatı olarak görülür. Bedelli askerlik yapmak, vicdanî retçi olmak ise, hâkim erkek algısının dışına çıkmaya ve neticede dışlanmaya yol açar. Bu anlamda milliyetçilik, sadece kadını değil, erkeği de ezer ve onu belli kalıpların içine hapseder.

Sonuç olarak, toplumsal cinsiyet ile milliyetçilik arasındaki bu ilişkilere bakınca ve bir önceki bölümün sonunda kadınların milliyetçi hareketler içerisinde nasıl konumlandığı/konumlandırıldığı şeklindeki sorularımızı düşününce cevabın üçüncü ihtimale işaret ettiğini söyleyebiliriz. Kadınlar uluslaşma sürecinde ne aktiftir ne de pasif, onlar sadece pasifize edilmiştir. Tıpkı “hegemonik erkeklik” kurallarının dışına çıkan erkeklerin, “erkeklikleri”nin sorgulanması gibi milliyetçi hareketlerin yüklediği kadınlık rollerinin dışına çıkan kadınlar da ötekileştirilir. Bu sebeple kadınlar; giyimlerinden davranışlarına, çocuk sayılarından kürtaj haklarına kadar “kendi” bedenleri üzerindeki kararları “kendi” başlarına veremezler. Kadınlar, sadece “anne” kimlikleriyle ön plana çıktıklarında ve belli bir sınıfın ayrıcalıklarına sahip olduklarında erkekler arasında bir yer

³¹ 1970’li yıllardan itibaren görünür olmaya başlayan erkeklik çalışmaları, Türkiye’de henüz çok yeni bir alandır ve yaklaşık on yıllık bir geçmişi vardır. Alanın öncü kitabı ise “hegemonik erkeklik” kavramsallaştırmasını yapan Raewyn Connell’in *Masculinities* (1993) adlı çalışmasıdır. Türkçeye “erkeklik” olarak çevrilen bu kavram, erkekliğin de tıpkı kadınlık gibi toplumsal ve ideolojik olarak inşa edildiğini gösterir. Türkiye’de de erkeklik çalışmaları konusunda dikkate değer oluşumlar ve çalışmalar vardır. 2014 yılında düzenledikleri ilk sempozyum ile dikkat çeken “Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisyatifi” hâlâ devam eden faaliyetleri ve yılda iki kez çıkan *Masculinities Journal* adlı dergileri ile öne çıkar. 2012’de sokak röportajları yapan ve “Erkek/Erkeklik nedir?” sorusunun cevabını arayan “Erkek Muhabbeti” oluşumu, sona ermiş olsa da “Biz Erkek Değiliz İnisyatifi”, 2000’li yıllarda ortaya çıkmış blog tarzı paylaşımlarıyla dikkat çeken “Afilli Filintalar” sitesi, Serpil Sancar’ın *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* (2009), Pınar Selek’in *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* (2011) adlı kitapları, konu ile ilgili yazılan tezler ve makaleler sınırlı da olsa “hegemonik erkekliği” ele alan, yaygın olana itiraz eden yapılarıyla sevindirici gelişmeler olarak anılmalıdır. Erkeklik çalışmaları ile ilgili dünyada ve Türkiye’de gelinen aşamayı popüler yazılar üzerinden takip etmek ve konu hakkında ön bilgi edinmek için bk. (Karabıykoğlu ve Şahbenderoğlu, 2018: <http://t24.com.tr/k24/yazi/erkeklik-calismalarina-neden-ihtiyacimiz-var,1628>)

edinebilirler. Toplumda “var” olduklarını, birey olduklarını, bir şeyleri “temsil” aracı olmadıklarını ifade eden kadınlar ise, milliyetçi ve militarist yapıdan dışlanarak toplumdan soyutlanırlar. Bu nedenle kadınlar, özellikle de üst sınıf kadınlar, romanlarda, ulus düşüncesinin gelişmesinde aracı olarak kullanılırlar; plan, istenildiği biçimde ilerledikten sonra, kadınlara daha az ihtiyaç duyulur ve kadınların “namus, iffet” konusunda güvenilir olmadıklarından, erkekler kadar zeki olmadıklarından yola çıkılarak pasifize edilirler. İlk başlarda kadın haklarını milliyetçi hareketler içerisine yerleştiren erkek egemen sistem, istediğini elde ettikten sonra kadınların yerlerinin evleri olduğunu hatırlatarak “yeniden” arka plana itilmelerine sebep olur.

2.3. Romanlarda Milliyetçi Söylem

Milliyetçiliği, milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet ile ilişkisini yukarıdaki bölümlerde inceledikten sonra, bu başlık altında, Millî Mücadele dönemlerinde milliyetçiliğin romanlar vasıtasıyla “nasıl” kurulduğunu, cinsler arası ilişkileri “ne yönde” etkilediğini değerlendireceğiz. 1919-1923 yılları arasında vatani işgalden kurtarmak için verilen mücadele, bir anlamda milliyetçi duyguların da en yüksek olduğu/göründüğü dönemdir. Ancak bu dönemde, millî direnişin başlamasının yanında halifelik/padişahlık kurumunun devam ettiğini de göz önünde bulundurarak “sancılı” bir kimlik oluşum sürecine dikkat etmeliyiz. Bu durum, Türk kimliği ile Müslüman kimliği arasında kesin bir ayırım yapılmasını engeller ve milliyetçi söylemlerde de dinî vurguların öne çıkarılmasına sebep olur. 1917 yılından sonra ise “Anadoluculuk” romanlarda ele alınan esas mesele hâline gelir. Vatan savunmasında yer almak, Anadolu’ya geçmek ve düşman işgaline karşı birlikte mücadele etmek, dönemin en önemli faaliyetleridir. Böylece Millî Mücadele döneminde temelleri atılan, 1919-1925 yılları arasında *Anadolu Mecmuası* ile farklı bir noktaya evrilen Anadoluculuk anlayışı ortaya çıkar³². Özellikle Halide Edib’in Turancılığı gerçekleşmesi güç bir düşünce olarak görmesi ve “kendi evimiz harap iken başkalarının

³² Anadoluculuk anlayışının başlatıcıları *Sırat-ı Müstakim* dergisinden ayrılan, 1913’te yayın hayatına başlayan *İslam Mecmuası*’na geçen Musâ Kazım, Mehmet Şemsettin (Günaltay) ve Halim Sabit gibi isimlerdir. Anadoluculuk önce kültür hareketi olarak ortaya çıkmış, 1924 yılında *Anadolu Mecmuası*’nın yayımlanmasıyla daha sistemli ve siyasî bir harekete dönüşmüştür. Hilmi Ziya Ülken, Remzi Oğuz Arık’ın kültürel; Mükrimin Halil Yinanç’ın da siyasî çalışmalarıyla daha somut niteliklere sahip olan Anadoluculuk, 1930’lar ve 1940’larda milliyetçi muhafazakâr bir Anadoluculuk, 1955-1960 yıllarında ise Mavi Anadoluculuk şekline dönüşür. Ayrıntılı bilgi için bk. (Deren, 2008: 533-540; Atabay, 2008: 515-532).

evini yapmaya kalkışmanın gülünç olacağını” söylemesi, Anadoluçuluk anlayışının yayılmasında etkilidir (Köroğlu, 2016: 243; Üstel, 1997: 95-96). Bu amaçla, Anadolu topraklarının işgalden kurtulmasının yanında, halkının da eğitimden ekonomiye uzanan bir dizi yenilikler etrafında kalkınması için çalışmalar gerçekleştirilir. 1918 yılında fiilen kurulan Köycüler Cemiyeti de bu amaca hizmet eder. Türk Ocakları'nın bir kolu olarak 1919 yılında resmen kurulan Köycüler Cemiyeti, başkan Halide Edib, genel sekreter ve muhasebeci Ragıp Nurettin (Ege) ve mesul müdürü Dr. Şemsettin'den oluşan idare heyetiyle faaliyetlerine başlar. Cemiyetin başkanlığı Halide Edib'te görünmesine rağmen, fiilî önderliğini Reşit Galip üstlenir. İşgal altında yıpranmış Anadolu'ya sağlık yardımı götürmek, özellikle Anadolu çocuklarını eğitim sayesinde geliştirmek için faaliyette bulunan Köycülük hareketi, Türk Ocağı içindeki “halka doğru” gitmek anlayışının bir uzantısıdır. Bu sebeple, Kütahya'nın Tavşanlı ve Emet ilçelerinde ve köylerinde örnek köyler oluşturarak çalışmalara başlanır. Ancak Kütahya'ya kadar uzanan Yunan işgali, derneğin dağılmasına sebep olur ve üyeler bu işgalin durdurulması için verilen mücadelede görev alır (Üstel, 1997: 111-121). Bu anlamda, Köycüler Cemiyeti milliyetçi duygular etrafında Anadolu'ya yönelme ve burada yaşayan insanları kalkındırma amacıyla vatandaşlara millî bilinç aşılar.

Anadolu işgalden kurtulduktan ve 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet kurulduktan sonra, Türk milliyetçiliğinde daha sistemli ve modernist bir anlayış benimsenir. Bu sebeple, sanayileşme ve iktisadî kalkınmada, aynı zamanda sosyo-kültürel olarak da modern vatandaşların yaratılmasında modernist milliyetçilik anlayışı etkili olur. 1922 yılında Saltanatın Kaldırılması'ndan 1937 yılında Laikliğin Anayasaya Girmesi'ne; 1925 yılında Şapka ve Kıyafet Devrimi'nden 1934 yılında Soyadı Kanunu'na; 1928 Harf Devrimi'nden 1931 Türk Tarih ve Dil Kurumlarının Kurulması'na; 1925 Aşar (Öşür) Vergisinin Kaldırılması'ndan 1929 Toprak Reformu'na; 1924 Şer'iyye Mahkemelerinin Kapatılması'ndan 1926 Türk Ceza Kanunu'na siyasî, toplumsal, eğitim, ekonomi ve hukuk alanlarında yapılan değişiklikler ve yenilikler, modern bir ulus olma yolunda şüphesiz ki önemli adımlardır. Ancak her ne kadar milliyetçilik modernize edilmeye çalışılsa da Millî Mücadele dönemindeki olağanüstü günlerin “romantik” ve “propagandaya dayalı”³³ atmosferi terk edilmez.

³³ Erol Köroğlu, 1914-1918 yılları arasında savaşı anlatan daha da ötesinde savaşın propagandasını yapan metinleri ele alır. Öncelikle Köroğlu, bu dönemdeki savaş propagandasının Avrupa çapındaki propagandalardan eksik kalan yönlerini ortaya çıkarır. Buna göre; II. Abdülhamid'in uyguladığı baskıcı

Hasan Aksakal bu atmosferi, *Türk Politik Kültüründe Romantizm* (2015) adlı kitabında “milliyetçi romantik duyuş” ya da “millî romantizm” olarak anılan toplumsal bilinç yaratma aşamalarına değinerek ele alır. Aksakal’a göre, dilde sadeleşme hareketleri, millî alfabe yaratma çabaları, Dede Korkut ve Kızıl Elma mitosu, İslam öncesi Türk tarihine vurgu, devletin ve milletin romantikleştirilmesi bağlamında okunmalıdır (19). Devletin mitolojik unsurlarla örülerek her yeri şehitlerle dolu kutsal bir değere dönüştürülmesini ele alan Aksakal, bu süreçte büstlerin, heykellerin, marşların “millî ruh”³⁴ yaratmadaki önemine değinir (22-23). Özellikle romantik fikirlerin rahatça aşılındığı şiirler ve romanlar, millî duyguların yayılmasında önemli bir araçtır ve edebiyatta oluşturulan kanon, bu ruhun/özün yaratılmasında etkilidir. Bu sebeple, millîleşme süreçlerinde “millî romantik duyuşu” kurmaya çalışan şairler ve yazarlar, vatani kutsallaştıran, çeşitli mitolojik öğelerle desteklenen karakterler yaratarak amaca ulaşmaya çalışır (19). Aksakal’a göre devletin bu konudaki yaklaşımı şöyledir:

Devlet mitolojisi zaman ve mekân mefhumlarını yırtıp atarak, insanları insan-ötesi varlıklarla muhatap kılar. Ölülerini canlılarla sürekli konuşturur; büstlerle, heykellerle, marşlarla ve şiirlerle sürekli bir ayin hâindedir. Bu derece büyük bir teslimiyet isteyen dogmatik ilkeler bütünü olan Devlet’in modern zamanların tanrısı olduğunu söyleyen genişçe bir literatür bulunmaktadır. Muhtemelen bu yüzden devlet mitolojisi, alabildiğine ilahiyatçı bir dil kurgulayarak kendini ifade eder. Böylece, ona ilişkin yapılan her faaliyet, sarf edilen her söz, sevap ve günah gibi kavramlarla da açıklanabilir hâle gelir (21).

politika, propagandanın gelişmemesindeki birinci etkendir. Sansür, kamuoyunun yeterince bilgilenememesine ve güdülenememesine sebep olur (61). İkinci olarak Köroğlu, Osmanlı ekonomisinin altyapı sorunlarının propagandanın gelişimine engel oluşturduğunu vurgular. Osmanlı ekonomisinin dışa bağımlı olması ve ithalat yapılamayınca da kâğıt tedariki konusunda sorunlar yaşanması, başlıca etkenlerdendir. (65). Üçüncü olarak ise, bu dönemde demiryolu ağlarının az ve olanların da sağlıksız olması, propaganda önünde büyük bir engeldir (77). Bu dönem savaş anlatılarındaki eksiklikleri bu üç nokta üzerinde toplayan Köroğlu, durumu “gecikmişlik” kavramı üzerinden ele alır (26). Millî Mücadele döneminde de bu “gecikmişlik” hissiyle aydınların/yazarların edebî ve kültürel üretimlerini gerek gönüllük esasına dayanarak gerek para karşılığı yapmaları sağlanır ve bu şekilde kitleler, arzulanan şekilde yönlendirilir (31). Köroğlu, edebî metinler üzerinden yürütülen bu propaganda faaliyetlerini genel olarak ele almakla beraber özeldir Ziya Gökalp, Mehmed Emin Yurdakul, Mehmed Âkif ve Abdülhak Hamit şiirleri ve Ömer Seyfettin ile Refik Halid Karay’ın düzyazıları üzerinden inceler. Ayrıntılı bilgi için bk. (Köroğlu, 2016: 255-411).

³⁴ Selim Deringil, devletlerin siyasî egemenliklerini meşrulaştırmak için simgelere verdikleri önemi, II. Abdülhamid döneminden ulus-devletin kurulma aşamalarına kadar inceler. Deringil, bir devletin yaratılmasında ve varlığını sürdürmesinde simgelerin önemine dikkat çekerken konuyu Eric Hobsbawn’ın “geleneğin icadı” ve Benedict Anderson’un “hayali cemaatler” tezleriyle destekler. Buna göre, Deringil, Osmanlı’nın son dönemlerinde Abdülhamid’in portresinin devlet dairelerine asılması, Abdülhamid’in Cuma selamlığından çıkarken çekilmiş görüntüleri, geleneksel Osmanlı cami mimarisinden kopuşu gösteren Yıldız Cami, yeni padişahların bir önceki padişahların türbelerini yaptırılmalarını ve köprü, saat kulesi, baraj, yol gibi yapılarda padişah tuğralarının kullanılmasının simgesel yollarla imparatorluğun varlığını kanıtlama sancıları olarak değerlendirir. Aynı zamanda Deringil, Osmanlı’nın uygulamaya çalıştığı ancak başarısız olduğu bu “sosyal mühendislik” projelerinin bir miras olarak Cumhuriyet’e devrildiğini ve bu kez başarıya ulaşıldığını da ekler. Ayrıntılı bilgi için bk. (Deringil, 2007: 57-67).

Aksakal'ın devletin/devletlerin politikasını genel olarak ele aldığı bu düşüncelerini özelleştirerek yani kadınlar bağlamında ele almak ve bu gelişmeler içerisinde kadınların konumunu da incelemek gerekir. Daha da ötesinde sürecin, farklı sınıflardan kadınları “nasıl” etkilediğini ortaya çıkarmak, meselenin özünü anlamak için önemli bir yaklaşımdır. Milliyetçi hareketlerin, kadın ve erkek cinsleri için farklı söylemler ve roller inşa etmesi, aynı cinsten olup farklı sınıfsal yapılara mensup bireyleri birbirinden ayırarak konumlandırma politikası, bu yaklaşımın kilit noktalarıdır. Buna göre, sorulması gereken sorular şunlardır: Milliyetçi dönemlerde İstanbullu-Anadolulu kadın ayrımı derinleştirilir mi yoksa “sınıfsız” bir toplum mu yaratılmaya çalışılır? Kadın yazarların kendi sınıfsal kaygıları, “mücadele” düşüncesinin arkasına mı gizlenir? Kadın yazarlar, kendi sınıfsal özelliklerini, kültürel durumlarını kurguladıkları karakterlere “ne ölçüde” yansıtırlar?

Bu soruların cevaplarını bulabilmek için mücadele dönemlerinden ulus-inşâ sürecine giden aşamayı kadın yazarların romanları üzerinden ele almamız gerekir.³⁵ Bundan da önce, milliyetçi hareketlere bizzat cephedeki çalışmalarıyla ya da yazdıkları eserlerle katkıda bulunan kadın yazarların, bu hareketler içerisindeki konumlarını sorgulamamız ve bunun için de hayat hikâyelerine odaklanmamız gerekir. Öncelikle yazı faaliyetlerine 1897 yılında John Abbot'dan yaptığı *Mâder (The Mother)*³⁶ tercümesiyle başlayan ve Millî Mücadele'nin “onbaşı” rütbesine sahip ilk ve tek kadını olan Halide Edib anılmalıdır.

Bu anlamda, Halide Edib'in çocukluk günlerinden 1918 yılına kadar olan anılarını yazdığı, 1926 yılında İngilizce olarak yayımlanan *Memoirs of Halide Edib* kitabı öne çıkar. Yazarın bu eseri, Türkçe olarak *Halide Edib'in Çocukluğundan 1917'ye Kadar Hatıraları* adıyla 1955 yılında *Yeni İstanbul* gazetesinde tefrika edilir. Bu dönemlerdeki anılarının Türkçe olarak *Mor Salkımlı Ev* adıyla basılması ise 1963 yılında, Halide Edib'in ölümünden bir yıl önce gerçekleşir (Enginün, 2007: 29). Halide Edib'in Millî Mücadele

³⁵ Kadir Dede, erken cumhuriyet döneminde ulus inşâ sürecini tarihi romanlar üzerinden inceler. Türk Tarih Tezi'nin Osmanlı geçmişini görmezden gelip İslâm öncesi Türk tarihini öne geçirme gayretlerini ele alan Dede, ulus inşâ sürecinde tarihe yönelerek yaratılmaya çalışılan ulusal kimliğe işaret eder. Bu aşamada Dede, edebiyatı “yansıtma” ve “yaratma” kavramları üzerinden inceleyerek tarihî romanların da uluslaşma süreçlerini yansıtan ayrıntılar içerdiğini belirtir. Tarihî romanları edebî olan ile politik olanın örtüşme noktalarını gösterdiği için incelemeye değer bulan Dede, İskender Fahrettin Sertelli, Aptullah Ziya Kozanoğlu, M. Turhan Tan, Peyami Safa, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu gibi yazarları ele alır. Ancak Dede, 1928-1939 yılları arasında yazılan tarihî romanların rejimin istediği tarih yazımıyla/propagandayla pek de uyuşmadığını ekler ve 1938'den sonra ise milliyetçiliğin “çatallanan yolları” ile birlikte atmosferin oldukça değiştiğini vurgular. Ayrıntılı bilgi için bk. (Dede, 2017: 91-112).

³⁶ Halide Edib, öğrencilik yıllarında John Abbot'dan yaptığı *Mâder (The Mother)* çevirisiyle II. Abdülhamid tarafından bir nişan ile ödüllendirilir ve bu başarısı dolayısıyla hakkında *Tercüman-ı Hakikat*'te ve *Hanımlara Mahsus Gazete*'de övgü yazıları yazılır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Enginün, 2007: 35).

yıllarına ait anıları ise, *My Share in the Turkish Ordeal* adıyla 1928 yılında *Asia* dergisinde İngilizce olarak yayımlanır. Halide Edib'in hatıralarının ikinci kısmını anlatan bu eser, Türkçe olarak *Millî Mücadele Hatıralarından Parçalar* adıyla *Hayat Mecmuası*'nda 1959-1960 yılları arasında tefrika edilir. Eser, 1962 yılında *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adıyla Türkçe olarak basılır (Enginün, 2007: 50). Bu kitapta Halide Edib, Millî Mücadele yıllarında ikinci eşi Adnan Adıvar ile Anadolu'da geçirdikleri günlerden zaferin kazanılmasıyla İstanbul'a dönmelerine kadar olan süreyi anlatır.

Halide Edib'in *Mor Salkımlı Ev* (2014) kitabından öğrendiğimiz kadarıyla³⁷ yazar, II. Abdülhamid'in kâtiplerinden Mehmet Edib Bey'in ve Bedrifam Hanım'ın kızı olarak dünyaya gelir. İlk evliliğini Kürt asıllı Ali Şamil Bey ile yapan, bu evlilikten Mahmure adlı bir kız çocuğuna sahip olan, ancak çeşitli nedenlerle evliliğini sonlandırıp Edib Bey ile evlenen Bedrifam Hanım, erken ölümü sebebiyle Halide Edib'in büyüme sürecinde etkili olamaz (33). Bu sebeple, Halide Edib'in üç ile dört yaşları arasında annesini veremden kaybetmesi, onu "mor salkımlı ev" olarak andığı anneannesinin evine sürükler. Torunlarının kendisine "Haminne" diye hitap ettiği Halide Edib'in anneanesi, Eyüplü Nakiye Hanım'dır. Mevlevî ruhuna sahip, kitap okuyan, hatta kitap yazma denemesinde bulunan "Haminne", Halide Edib'in ilk dinî bilgilerini aldığı geleneksel tarafını temsil eder (19). Yazar, Haminnesi ve büyükbabasının yanında Arapça ve Farsça öğrenir. Yahudi asıllı olduğu iddia edilen babası Mehmet Edib Bey³⁸ ise, İngiliz terbiyesine önem veren ve

³⁷ Burada "öğrendiğimiz kadarıyla" ifadesini özellikle vurgulamak gerekir. Yazarların otobiyografilerini ve anılarını "objektif" bir şekilde aktardıklarını söylemek mümkün değildir. Nitekim Y. Hakan Erdem, bu konuyu Halide Edib'in Türkçe'ye *Türk'ün Ateşle İmtihanı* olarak "çevrilen" kitabı üzerinden inceler. Kitap, ilk olarak 1928 yılında *The Turkish Ordeal* adıyla İngilizce olarak yayımlanır. Halide Edib, kitabın Türkçe basımının İngilizce basımından "harfiyen" bir çeviri olmadığını ancak "öz itibarı ile aynı" olduğunu vurgular. Erdem, Halide Edib'in kullandığı bu uyarıyı mânidar bulur, kitabın İngilizce ve Türkçe basımlarını karşılaştırır. Bu karşılaştırmalar sonucunda Erdem, Türkçe basımdaki "bilinçli" değişikliklere dikkat çeker ve yazarın iki kitabın "öz itibarı ile aynı" olduğu vurgusunu sorgular. Erdem, *The Turkish Ordeal*'da Cumhuriyet'in kuruluş sürecindeki Kemalist mitlere dair eleştirilere rastlarken 1962 yılında yayımlanan *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'ndaki "ilkokul müsamesesi kılıkli satırlarda" (192) bu mitlerin onaylandıklarını tespit eder. Bu anlamda Erdem, Halide Edib'in Türkçe basımda yaptığı bu radikal değişiklikleri perdelemek için "öz itibarı ile aynı", "harfiyen olmasa da çeviri" ifadelerini kullandığını belirtir. Ayrıca Erdem, Türkçe basımdaki anlatım bozukluklarına ve bazı yerlerdeki tutarsızlıklara dikkat çekerek metnin Halide Edib'in kendisinden başka bir müdahaleye uğrayıp uğramadığını da sorgular. Bu anlamda Erdem, *Türk'ün Ateşle İmtihanı* kitabındaki değişikliklerden sadece Halide Edib'i sorumlu tutmaz, metnin uğradığı başka müdahaleleri de hesaba katar. Bu farklılıkların iki kitabın fizikî özellikleri üzerinden de gözlemlenebileceğini belirtir. İngilizce metin büyük boyda, ince puntolu ve 407 sayfa iken Türkçe metin, küçük boyda, daha büyük puntolu ve 312 sayfadır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Erdem, 2008: 184-200).

³⁸ Halide Edib'in babası Mehmet Edib Bey'in Yahudi asıllı olduğu iddia edilerek, Millî Mücadele yıllarında hakkında karalama kampanyaları gerçekleştirilir. Halide Edib anılarında babasının Yahudi asıllı olduğuna dair herhangi bir bilgi vermez. Münevver Ayaşlı, hatıratında Halide Edib'in babasının Yahudi asıllı olduğunu vurgular ve bu haberin etrafta dalga dalga yayıldığını belirtir. Ayaşlı, Halide Edib'in Suriye'ye Cemal Paşa'nın yanına eğitimci kimliğiyle geldiği günlere değinerek kendisinin de öğrencisi olduğu bu okul

çocuklarını bu terbiyeye göre yetiştiren bir babadır. Edib Bey'in benimsemiş olduğu bu kültür, Halide Edib'i ve ikinci evliliğinden olan kızlarını Avrupaî kültürlerin etkisiyle büyütmesine yol açar ve buna istinaden Halide Edib'in İngilizce, Fransızca öğrenmesini; piyano, keman eğitimi alarak musiki konusunda bilgilenmesini; dinler arasında kıyas yapmasını sağlar (41). Edib Bey'in Halide Edib'i Üsküdar Amerikan Koleji'ne göndermesi de bu etkileri derinleştiren ve yazarın "feminizm" konusunda bilinçlenmesini sağlayan bir sürece denk gelir.

Doğu-Batı tarzı eğitim alan Halide Edib, anılarında büyükbabasının akrabası Kemahlı Ahmet Ağa adlı lalasından ve onun sanat hayatına kattığı olumlu tesirlerden de bahseder. Yazar, lalası sayesinde *Battal Gazi*, *Ebû Müslim el Horasanî*, *Hazret-i Ali* cenklerini okuyarak; Ramazan gecelerinde ev halkı olarak Karagöz ve tulûat tiyatrosu temsillerini izleyerek zihninde uyanan halk kültürü tesirlerine değinir. Halide Edib'in halk kültürünü kazanmasında uzun seneler sarayda hocalık yapan, mor salkımlı eve çırak olarak gönderilen Saraylı Hanım Teyze de etkili bir isimdir. Zengin bir kütüphaneye sahip olan bu kadın, Halide Edib'in *Afrika Seyahatnâmesi*'ni, *Serencam-ı Mevt* adlı risâleyi okumasına vesile olarak yazarın halk hikâyelerine olan ilgisini canlı tutar (104-106). Bu anlamda, Halide Edib, üst sınıf bir ailede yetişmiş, çeşitli kültürlerin tesirlerinde büyümüş, bilinçli bir aileden gelir.

Aynı durum 1892 yılında doğan Müfide Ferit için de geçerlidir. Yazar hakkında en doğru bilgi, Müfide Ferit'in de Türkiye şubesinin kurucusu olduğu dünya meslek kadınlarını bir araya toplayan Soroptimist Kulübü'nün 1972 yılında çıkardığı *Türk*

hakkında izlenimlerini anlatır. Ayaşlı, Halide Edib'in "Türkçü, Turancı" kimliğini sorgulayarak *Kenan Çobanları* isimli tiyatro oyununda yazarın Tevrat'tan bölümler kullanmasını ve "Beni İsrail'in güzel kızlarına benzey[en]" güzelliğini mânidar bulur. Ayrıntılı bilgi için bk. (Ayaşlı, 1990: 80). Aynı konuya İnci Enginün de değinerek Halide Edib hakkında çalışma yaptığı dönemlerde yazarın çevresindeki kişilerden bu konuyla ilgili malumat almaya çalışır. Ancak Enginün, konu hakkında kesin bir bilgi edinemez. Hatta Enginün, yazarın oğlu Ayetullah Sayar'a Mehmet Edib Bey'in Yahudi olduğu söylentilerini sorduğunda Ayetullah'ın böyle bir iddiayı ilk defa duyduğunu ve buna yönelik bir tepki verdiğini söyler. Ancak Enginün, Edib Bey'in Sultantepe'deki evine komşu olan Özbekler Tekkesi'nin son şeyhi Necmeddin Özbekkazgan ile yaptığı görüşmede bazı ipuçlarına rastlar. Özbekkazgan, Mehmet Edib Bey'in Yahudi olabileceğine yönelik anısını İnci Enginün'e şu sözlerle anlatır: "Ben o zamanlar sekiz on yaşlarındaydım. Edib Bey merhum, Rıza Tefvik, Vildan Hoca, Salih Zeki ve babam tekkede konuşurlardı. Vildan Hoca bazen Edib Bey'e 'yine Yahudi damarın tutmasın' diye takılırdı. Edib Bey'in Yahudi olduğu söylenirdi, ama kimse buna aldırılmazdı. Burada misafir olan Türkistanlı hacılara zekâtını kendi eliyle dağıtırdı ve çok iyi bir insandı". Enginün bu sözleri aktardıktan sonra, Halide Edib'in anılarında anne tarafından uzun uzun bahsederken baba tarafından bahsetmeyişini de bir soru işareti olarak kabul eder. Ancak Enginün, Edib Bey'in Yahudiliği konusunda kesin bir işaret bulamaz ve hangi ırktan olursa olsun çocuklarını Türklük şuuruyla yetiştirmesini takdir eder. Aynı zamanda Enginün, bu söylentilerin Halide Edib'i karalamak isteyen Necmeddin Sadık, Yusuf Ziya gibi isimler tarafından çıkarılmış olabileceğini de göz önünde bulundurur. Ayrıntılı bilgi için bk. (Enginün, 2007: 30-31).

Soroptimisti: In Memoriam Müfide Ferit Tek Özel Sayı'ndadır. Bu dergide, Müfide Ferit'in "Hayat Hikâyesim" başlığıyla yer alan kısa yazısında ve yine aynı dergide yazarın kızı, sanat tarihçisi Emel Esin'in "Annem Muharrir Müfide Ferit Tek" adlı yazısında belirtildiği kadarıyla Müfide Ferit, Kemahlı Mazhar Paşa'nın oğlu Şevket Bey ile Zâimzâde İsmail Efendi ile İbşir Paşa tarafından Zineti hanımın kızı Feride Hanım'ın kızıdır (11, 14). Yazarın babası Şevket Bey, Müşir Recep Paşa'nın yâveridir ve yazarın ismini "memlekete müfid olsun" dileğiyle "Müfide" olarak Recep Paşa koyar. Üç yaşından itibaren okuyup yazan, "saadet ve ileri fikirler yuvası" bir evde büyüyen Müfide Ferit, Trablusgarp'ta Türk okulu olmadığından St. Joseph rahibe mektebine gider (11, 15). Emel Esin, annesi Müfide Ferit'in gitmiş olduğu bu okul sebebiyle İtalyanca ve Fransızca'yı, evde gördüğü öğrenim dolayısıyla da Türkçe, Arapça ve Farsçayı iyi bildiğini vurgular. Babası hastalanınca da Paris'e Versailles Lisesi'ne gönderilen Müfide Ferit, burada Selma Rıza Feraceli'nin ağabeyi Ahmet Rıza tarafından himaye edilir (15). Bu süre içerisinde Paris'e sürgünden kaçıp gelen Ahmet Ferit Tek ile tanışan Müfide Ferit, kısa zaman içerisinde evlenir (15-16). Yazarın hem kültürlü bir ailede yetişmesi, pek çok dil öğrenmesi hem de Türkçü faaliyetleriyle dikkat çeken Ahmet Ferit ile evlenmesi ve çeşitli şehirleri, ülkeleri gezmesi yazar kimliğini etkileyen gelişmelerdir. Bu anlamda yazarın, *Pervaneler* ve *Aydemir* romanları, kendi hayat hikâyesinden izler taşır.

Gül'ün Babası Kim? ve *Sisli Geceler* romanlarını ele aldığımız yazar Halide Nusret ise, *Bir Devrin Romanı* (2013) adlı çocukluk günlerini anlattığı hatıra kitabında annesi Ayşe Nazlı Hanım'ı edebiyata ve şiire meraklı "okuma tiryakisi" (20) bir kadın olarak anlatır. Yazarın babası Avnullah Kâzımî Bey ise, meşrutiyet yanlısı olduğu ve bu yönde faaliyetlere giriştiği için Sinop cezaevinde yedi yıl kalmış, "hürriyet uğruna çile çek[miş]" (29) bir adamdır. Ancak Avnullah Bey, 1908 yılında meşrutiyetin ilân edilmesinden sonra da İttihat ve Terakki'nin faaliyetlerini desteklemez ve onları "[ç]etecilikle koskoca bir imparatorluk idare ed[en]" (30) tipler olarak değerlendirir; en iyi idare şeklini ise cumhuriyet olarak görür. Bu sebeple, Avnullah Bey, "Fedakârân-ı Millet Cemiyeti" adı altında bir siyasî fırka da kurar; bir dönem de Kerkük mutasarrıflığı yapar (30, 35). Halide Nusret'in amcası ise, "Şeyhü'l Matbuat yani 'Basın mensuplarının en yaşlısı" diye anılan ve yetmişten fazla telif ve tercüme eseri olan" (17) Süleyman Tevfik Zorluoğlu'dur. Dedesi, "V. Sultan Murat'ın Mabeyn-i Hümayun Başkâtibi ve süt kardeşi" dir (17). Halide Nusret, Kur'an ve Türkçe derslerini annesinden, matematik derslerini ise babasının hapishaneden arkadaşı olan genç bir adamdan alır (27-28). Babasının, Kerkük'teki görevi

nedeniyle orada buldukları zaman diliminde Arapça ve Farsça özel dersler alan Halide Nusret, Birinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle İstanbul'a döndükten sonra da "Erenköy İnâs Sultânisi"ne yazılır ve öğretmen olur (73, 105). Yazar, yirmi bir yıllık öğretmenlik hayatını da ilk baskısını 1948 yılında yapan *Benim Küçük Dostlarım* (2016) adlı kitabında anlatır ve "öğretmen, subay, doktor, hâkim, avukat, memur veya sanatçı olarak" (10) yurdun dört bir tarafına dağılan öğrencileriyle yaşadığı günleri unutamaz. Bu anlamda, Halide Nusret'in hayatı da Halide Edib ve Müfide Ferit gibi kültürlü ve ekonomik olarak ferah bir aile içerisinde geçer.

İsmi andığımız bu kadın yazarların eserlerinde kurguladığı kadın karakterler de kendi sınıfsal konumlarına yakın, çoğu zaman yazarının sesini taşıyan otobiyografik karakterlerdir. Bu anlamda, Millî Mücadele dönemlerine değinen ya da bu süreyi dolaylı olarak anlatan romanlar, yazarlarının milliyetçi hareketlerle olan bağı göstermesi açısından önemlidir. Bu noktada, ele alacağımız ilk konu, kendileri de yabancı okullarda okumuş yazarların "gayr-i millî okullar"a ve çevrelerinde gördükleri "gayr-i millî evlilikler"e olan yaklaşımlarıdır. İkinci olarak, bu yazarların romanlarında savaşın bir kaçış aracı olarak erkek ve kadın karakterlerin hayatlarındaki konumuna değinilecektir. Üçüncü olarak ise, savaş dönemlerinde ya da Turan fikri etrafında kadın karakterlerin erkeğin yanında "nasıl" konumlandırıldığı ele alınacaktır. Bu üç başlık, bize, yazar kadınların "anlatı"yı üzerinden milliyetçi hareketlerin toplumsal cinsiyet ile ilişkisini tespit etmede ve aynı zamanda sınıfsal yapının bu ilişkileri "ne ölçüde" ayrıştırdığı hakkında önemli veriler sunacaktır.

2.3.1. Gayr-i Millî Okullar ve Evlilikler

Milliyetçi düşüncenin karşısında tehdit olarak görülen en önemli unsur, "öteki" ve "ötekinin varlığı"na dair işaretlerdir. Bu işaretlerden biri, Tanzimat ve Islahat Fermanlarının sağladığı azınlık haklarıyla 1800'lü yıllardan beri faaliyet gösteren, varlıkları her dönem tartışmalı olan yabancı okullardır. Birtakım kanun ve yönetmeliklerle denetim altına alınmaya çalışılan bu okullar, millî kimlik önünde her zaman bir tehdit olarak görülür. Bu sebeple yabancı okullar, müfredatlarından öğretmenlerine; farklı dinlere yaklaşımlarından gizli örgütlerle olan ilişkilerine değin pek çok konuda, sıkı kontrol altına alınırlar. Özellikle Balkanlardaki toprak kayıplarıyla yükselişe geçen Türkçülük düşüncesi,

yabancı okullar, azınlıklar ve farklı kültürler konusunda daha sert bir politika güder. Cumhuriyet döneminde de denetimli bir politika yürütülerek bu okulların Türk millî kimliği önünde tehdit oluşturabilecek yönleri engellenmeye çalışılır. 1931 yılında gayr-i Müslimler de dâhil olmak üzere, tüm vatandaşların çocuklarını Türk okullarına göndermesi konusunda yayınlanan genelge³⁹, “yabancı”, “öteki” karşısındaki temkinli yaklaşıma ve merkez olarak kabul edilen millî kimliğin tanımına işaret eder. Bir tehdit unsuru olarak görülen yabancı okullar meselesi, millî kimliğin inşâ edilmesinde ve benimsenmesinde kanon oluşturan romanların da kayıtsız kalamadığı bir konudur. Kendileri de bir süre yabancı okullarda okumuş ya da okumak zorunda kalmış yazarlar, meseleyi içeriden gözlemlene imkânı bulmakla önemli veriler sunarlar. Bu anlamda Müfide Ferit, Halide Edib ve Halide Nusret, romanlarında bu okullarda okuyan karakterlere yer verirler ve meseleye Türkçü hassasiyetler çerçevesinde yaklaşırlar. Birbirlerinden farklı yaklaşımlar sergileseler de bu yazarlar ve onların romanları, Türk kimliğini korumak için yapılması gerekenleri sıralamaları ve karşılaşılabilecek sorunları örneklemeleri açısından önemlidir.

Müfide Ferit Tek’in 1924 tarihli *Pervaneler* romanı, gayr-i millî okullar ve evlilikler konusunda verilebilecek tipik bir örnektir. Roman, yazarı Müfide Ferit’in Trablusgarp’ta St. Joseph rahibe okuluna, Paris’te ise Versailles Lisesi’ne gitme sürecinden izler taşır. “Bir Aile?..” başlığıyla roman, Doktor Burhan ve ailesini anlatarak başlar ve başlığın sonundaki soru işareti, anlatılacak ailenin tam anlamıyla bir “aile” birliği oluşturmadığı hissini verir. Nitekim bu bölümü ve sonraki bölümleri okumaya devam ettiğimizde dağılmaya yüz tutmuş bir aile ile karşılaşırız. Bu ailenin üyelerinden olan Doktor Burhan Ahmet, mektebi bitirdikten sonra “kafesi açılmamış bir kuş gibi” (29) Avrupa’ya gider ve orada “bir şarapçının ufak apartmanından ayrılmış” (30) bir odada yaşar. “Mahçup ve idealist bir genç” (30) olan Burhan Ahmet, yirmi beş yaşının verdiği “ümit dolu, heyecan dolu bir kalple” (29) ev sahibinin “koket”, “geveze”, “gezmeyi, eğlenmeyi seve[n]” (30) kızı Claire’e âşık olur. Burada gayri millî olanın kadın, millî olanın ise erkek olması “ayrıca” mânidardır.⁴⁰ O dönemler milliyet duygusundan yoksun olduğunu düşünen

³⁹ Türk çocuklarının yabancı okullarda okumasını engellemeye yönelik 1929 yılında çıkarılan “Tedrisat-ı İptidaiye Kanunu”na ek olarak 25 Mart 1931 yılında çıkarılan 1778 sayılı genelge de önemli bir işleve sahiptir. 1931 yılındaki bu genelge ile ilköğretim çağındaki “tüm” çocukların Türk okullarına gitmeleri zorunluluğu, yabancı okullar konusunda alınan büyük bir önleme işaret eder. Bu önlemler çerçevesinde, 1933 yılında bazı yabancı okullar kapatılmış, 7 Kasım 1935 tarih ve 2584 sayılı kanun ile “Yabancı Okullar Yönergesi”yle de bu okullar üzerindeki denetimler ağırlık kazanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Yücel, 2016: 327).

⁴⁰ Ayşe Demir, bu konuyu Ömer Seyfettin’in *Primo Türk Çocuğu*, *Nakarat* ve Yakup Kadri’nin *Katmerli Bir Hiyanet*, *Gizli Postalar I* hikâyelerine; Halide Edib’in *Ateşten Gömlek* romanına dayanarak ele alır. Demir,

Burhan Ahmet, “fen, ilim, tıp” (31) ile ilgilenen bir birey olarak bütün insanları kardeş olarak görür ve çok geçmeden de Claire ile evlenir. Ailesinin bu evliliğe karşı itirazlarını dinlemeyen Burhan Ahmet, Claire ile evliliğinden dört çocuk sahibi olur. Ancak Burhan Ahmet, memleketin uğradığı felaketlerden sonra özellikle de “Balkan harbinden sonra en mutaassıp bir milliyetçi kesil[ir]” (31). Bu bilinçlenme sürecinden sonra Burhan Ahmet, karısı Claire ile anlaşamamaya ve çocuklarının geleceği hakkında endişelenmeye başlar; karısının “şişmanlayan vücuduna artık yakışmayan süs merakını, çenesi düşüklüğe varan gevezeliğini, hoppalığını, çocuklar ziyadeleştikçe kaçan evinin intizamsızlığını” (32) daha net görmeye başlar. Doktorun endişelerinin hat safhaya çıktığı nokta ise, Mütareke sonrası İstanbul’dan çekilen düşman kuvvetlerine karşı karısının verdiği tepkidir. Kocasına “[b]ayramınızdan bana ne?” (25) diyen Claire’in “gizlenen Fransızlığı”, işgal yıllarında kendi milliyetinden zabitlerle olan muhataplığı ve Fransa’ya yaptığı seyahat sonucu ortaya çıkar (32). Claire’in bu durumu, ailenin dört çocuğu için de tehlikeli bir duruma gelir. “[M]illiyetçi bir baba ile biraz dindar Katolik bir anne” (32) arasında kalan çocuklar, “[y]arı kara yarı su hayvanları gibi, ikiyüzlü, iki milliyetli, iki kanlı insanlar” (33) olurlar. İlerisi hakkında bu gerçekleri gören Burhan Ahmet, kız kardeşi Leman için de endişelenir.

Leman, “İstanbul’un tam karşısında tıpkı müstakil ve hâkim bir devlet gibi” (42) Heybeliada’da bulunan Bizans Koleji’nde okuyan ve “ecnebi tesiri”ne (28) kapılmış bir kızdır. Romanda Leman’ı millî kimliğinden uzaklaştıran en büyük etken, Bizans Koleji’de aldığı eğitim olarak gösterilir. “Amerika ve Ermenilik ülkesi olan” (42) bu okulda okuyan Leman ve onun gibi diğer Türk öğrenciler de kendi milletlerini ve milliyetlerini inkâr ederler. Anlatıcı, özellikle bu okulların Türk, Ermeni, Rum öğrencilere “İngilizce öğre[tmek]”, “Amerikan edebiyatını oku[tmak]” gibi amaçlarla yaklaştıklarını, ancak hedeflerinin “insan yapmak” olduğunu söyler (45). Nitekim romanda, Bizans Koleji’nin anlatıldığı bölümlerden birinin adı “İnsan Fabrikası”dır. Aynı zamanda anlatıcının “kibirli ve muazzam binaları” ile anlattığı bu “Amerikalılık yuvası” (94), Andree tarafından Baal Mabedi’ne benzetilir. Andree’ye göre, Eski Kartaca’da Baal’in lütfunu kazanmak için mukaddes ocağa diri çocukların atılması gibi, bu okullar da Türk çocuklarını Protestanlık

Irvın Cemil Shick’in *Batının Cinsel Kıyısı* adlı kitabındaki tespitlerinden yola çıkarak belirlediği metinlerde “öteki” olarak konumlandırılana odaklanır. Verdiği örnekler üzerinden “öteki” olanın dışı ve genellikle yabancı/gayr-i millî olduğunu söyleyen Demir, aynı zamanda “öteki”nin tehlikeli görülen yönlerini de açığa çıkarır. Buna göre; metinlerde dışı/öteki ve tehlikeli olan kadinken, erkek/biz ve millî olan erkektir. Ancak Demir, “biz”in kadın olduğu nadir örneklerle değinmeyi de ihmâl etmez ve durumun yine “erkekleşmiş” bir kadın kimliği üzerinden kurulduğunu belirtir. Yani millî olan/biz olan kadın ise, muhakkak ki erkekleşmiş bir kadındır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Demir, 2011: 257-267).

ilâhına feda ederler (100). Heybeliada'da bulunan Bizans Koleji, “taşını ve toprağını bile” (94) Amerika'dan getirtir. Okulun iç dekorasyonunda da Türklüğe ait hiçbir öğeye rastlanmaz; “birkaç Türk hesap-(iş) çevreleri, Antep havluları” (95) vardır, ancak onlara da Ermeni etiketi yapıştırılmıştır. Bu anlamda okulda, “büyük pencerelerden ziya ile birlikte içeri giren bol mavi havadan başka Türk olarak” (95) hiçbir şey yoktur.

Yazar-anlatıcı gençleri bu okula sürükleyen sebepleri de sayar. Bunların başında, mutsuz aileler gelir. “[M]üşfik ve sessiz bir annenin” ve “evde mütemadiyen, lüzumsuz yere bağır[an]” (48) bir babanın kızı olan Leman, ailesi tarafından Bizans Koleji'ne gönderilir. Aynı zamanda ağabeyi Burhan Ahmet'in de Fransız Claire ile evlenmesi, Leman'ın millî kimliği üzerinde sarsıcı etkiler yaratır. Bu okulda okuyan “meşhur Mevlevi Şeyhi Amir Çelebi'nin kızı” (47) Nesime de tıpkı Leman gibi mutsuz bir ailede yetişmiştir. Annesi doğumda ölen, “[k]oca tekkede hiç arkası gelmeyen misafirler arasında dervişler ve bacılar ordusu içinde, yalnız ve şefkat mahrumu olarak büyü[yen]” (47-48) Nesime de ailesinin kararıyla bu okula gönderilir. Aynı zamanda Nesime, ağabeyinin Andree isimli Leh bir kadınla evlenmesinin de etkisiyle tekkedeki çevreden ve ailesinden uzaklaşır. Bir diğer Türk öğrenci “[s]açı kesik, ensesi tıraşlı, Frenk gömleklili, külotlu” (38) Bahire, jimnastik ile ilgilenir ve okulu bitirmiş, “hal ve vakti yerinde bir aile kızı” (38) olmasına rağmen bu çevreden kopmamak için jimnastik kulübünün reisliğini üstlenir. Hatta Bahire, sadece millî kimliğinden uzaklaşmaz, “her şeyde olduğu gibi dansa da delikanlı rolünü” üstlenerek “tam bir erkek” kimliği almaya başlar (37). Aynı zamanda bu okulun öğretmenleri/rahibelere gibi hiçbir zaman evlenmeyip erkeklerle mücadele etme kararı alan Bahire, başarılı bir jimnastikçi olarak Amerika'ya gönderilme hayalleriyle “kandırılır”. Anlatıcı, bu kızların Türk olan her şeye karşı küçümseyici yaklaşımlarını da Bezm-i Âlem okulundan çıkan öğrenciler hakkındaki yorumlarıyla destekler. Leman ve Nesime'ye göre, “üstlerinde kara önlükler, başlarında kara örtü, kollarında ağır çantalar” ile yürüyen öğrenciler ve onların arkasından “[k]oyu tayyörler içinde soluk benizleri görülen, ciddi tavırlı hoca hanımlar” kendi okullarıyla ve çevreleriyle kıyaslanamayacak kadar “bücür şeyler”, “hapis gibi mekteplerde büyüyen zavallılar”dır (61).

Romanda, yabancı okullara gençleri sürükleyen tek sebep aile değildir. Onun yanında maddî imkânsızlıklar da gençleri bu okullara sürükleyerek kimlikleri üzerinde tehdit oluşturan birer örnektir. Bu konuda, anılması gereken Bizans Koleji'nin en eski öğrencilerinden biri olan Cemile Hanım'dır. “[M]abeyn kâtibi olan babası” (59) sürgüne

gönderilince, ailenin konağı ve serveti kalmayınca Cemile, Bizans Koleji'ne gider ve okulda yükselerek ve azınlıklık haklarını savunan “Hürriyet” gazetesini idare ederek hayatta kalmaya çalışır. Cemile Hanım, hak savunuculuğunda daha da ileri giderek işgal yıllarında gazete aracılığıyla “Amerikan himâyesini iste[yen]” (60) propagandalar yapar. Bu anlamda, maddî sıkıntılar da ailevî sorunlardan sonra gençleri bu okullara yönelten ikinci sebeptir. Anlatıcı, Leman, Bahire ve Nesime'yi “akılsız pervaneler” (61), “kör pervaneler” (75) olarak isimlendirir ve onları “sevinçle ateşinin alevine doğru götür[en]” Bizans Koleji olumsuz gösterir.⁴¹ Nitekim romanın sonunda Leman da Nesime de okula “Türk girer; fakat Türk çıkmaz” (97). “[E]ğlence, zevk ve süs perestişkârı” (50) Leman, “Amerika bahriye zabiti” (80) Jack Peterson ile Amerika'ya kaçır; Nesime ise Mr. Cox'un ve dolayısıyla “Hristiyanlar Cemiyeti”nin himâyesine girerek Amerika'da Protestanlığı yaymak için yola çıkar (137). Ancak bu hevesler, “ateşe koşan pervaneler” için mutluluk getirmez. Leman, Amerika'dan yazdığı mektupta evlendiği Amerikalı zabitin fakir ve “bir çiftçi ailesinin altı çocuğundan biri” (108) olduğunu ailesine haber vererek kurtuluş bekler, ancak aile bir daha Leman'dan haber alamaz. Nesime ise, ailesinden kaçarak Amerika'ya gitmek için bindiği vapurda pişmanlık hisleriyle boğuşur. Böylece Leman ve Nesime ya da onlar gibi “akılsız, kör pervaneler” ne Amerikalı olabilmiş ne de Türk kalabilmiş bireyler olarak kimlik bunalımları içerisinde kıvranırlar.

Romanda, Nesime ve Leman'ın yaşadığı kimlik bunalımlarını tersinden anlatan diğer karakterler ise Claire ve Andree'dir. Evlilik sebebiyle farklı bir millet içerisinde yaşamaya çalışan bu iki kadın, yeni çevrelerine adapte olamaz “yerinden çıkarılmış ve yeni toprağına alışamamış bitkilerin sarı ve solgun” (65) hâllerini alırlar. Türk kimliğini kabullenmekte güçlük çeken Doktor Burhan Ahmet'in karısı Claire, “on üç senede Türkçe öğreneme[z]” (64), hatta buna direnir. Sami'nin karısı “genç ve güzel Leh kızı” (66) Andree ise, yıllar sonra “biraz” Türkçe konuşacak seviyeye gelir. Ancak bu iki kadın, ülkelerine yaptıkları ziyaretlerde de kendilerini asıl topraklarına ait hissetmezler ve “bir türlü toprağına tutunam[azlar]” (69). Tıpkı Nesime ve Leman gibi Claire ve Andree de “sanatsız, vatansız,

⁴¹ Yüksel Topaloğlu, *Pervaneler* romanının yapısını ve anlamını incelerken yazarın bilinçli ya da bilinçsiz “şem”, “pervane”, ve “araf” metaforlarıyla kurduğu bağlantılara dikkat çeker. Bir sevgili/mâşuk olarak Bizans Koleji “şem”, onun etrafında dönen pervaneler ise âşıklardır. “Şem”in etrafında dönen pervaneleri de üçe ayıran Topaloğlu, Nesime, Bahire ve Leman'ı “avlanmış pervaneler”, Claire ve Andree'yi “bahtsız pervaneler” ve Bizans Koleji'nin öğretmenlerini -Cemile de dâhil olmak üzere- “gönüllü pervaneler” olarak isimlendirir. Topaloğlu'na göre “araf”ta kalanlar ise, Andree ile evli Sami, Claire ile evli Doktor Burhan Ahmet ve çocuklarıdır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Topaloğlu, 2011: 1211-1228).

reddolunmuş bir zavallı”, “memleketsiz bir paçavra” olurlar (116). Bunun en büyük sebebi de “yabancı lisanlı, ecnebi usullü” (63) okullar ve farklı milletten olan bireyler arasında yapılan evliliklerdir. Doktor Burhan Ahmet, çocuklarını her ne kadar Türk okullarına göndermeye ve özellikle büyük kızı Sevda’ya Türklük bilinci aşılacak için müzeler, camilere götürmeye özen gösterse de başarısız olur. Burhan Ahmet, çocukların zihniyetini oluşturan en büyük etkenin “anne” olduğu gerçeğini kavrar. Nitekim kızı Sevda’nın yastığının altında “[u]cunda küçük İsa’sı olan, taneleri kara, araları zincirli, rahibelerin kullandıkları gibi bir Hristiyan tespihi”, “rahibelerinki gibi resimler” ve Fransızca “İsa’ya yazılmış bir tazarrunâme” bulur ve bütün çabalarının boşuna olduğunu anlar (134). Romanın özellikle bu kısmında milliyetçi hareketlerin kadına yüklediği “nesil yetiştiriciliği” rolü bir kez daha vurgulanır. Bu anlayışa göre, birey olmaktan öte “anne” olarak kadın, çocuklarına kendi kimliğini aşılacak önemli bir konumdadır. Bir anlamda taraflar daha çok da erkekler, Burhan Ahmet gibi Sami gibi hüsrana uğramamak adına eş seçiminde dikkatli olmalıdır. Yazarın bu konuya bulduğu en önemli çözüm ise Doktor Burhan Ahmet’in asistanı Cemil’e (Leman’a âşık) verdiği öğütlerde saklıdır:

-Cemil, dedi. İrkına yabancı bir kadınla sakın evlenme! Anladın mı? Evleneceğini bilsen de evlenme!

Cemil cevabının zulmünü hissetmeden:

-Tabii hocacığım, elbet! Hiç alır mıyım?

Öbürü, kader gibi ciddi devam etti:

-Yalnız o kadar değil! Ecnebi tesirine kapılmış bir kızla da evlenme, asla! Anladın mı? Bedbaht olmamak istersen, annene benzer, sessiz, hanım hanımcık, uslu akıllı bir kızcağız al! (28).

“Ecnebi tesiri”ne kapılmış kadınları eleştiren karakterlerden bir diğeri de Halide Edib’in 1909 yılında *Resimli Roman Mecmuası*’nda yayımlanan *Raik’in Annesi* romanında bulunur. Erkek anlatıcı Siret, sevmediği bir kadınla evlendirilmek tehlikesinden kaçarak ve bir süre kafasını dinlemek üzere Heybeliada’da bir otele yerleşir. Siret, adada, Türk olduğu hâlde Fransızca konuşan ve çocuklarını da “hangi milletten oldukları çıkar[ılamayacak]” (138) kadar Türklükten uzak yetiştiren bir anneye ve dadiya rast gelir. Bu tesadüf, Siret’in “nasıl” bir kadınla evlenmek istediğine dair düşünmesine sebep olur. Siret, sevimli ve samimî gördüğü “anne” kelimesinin yerine çocuklarına “mama” dedirten, “bonjur, bonsuvar” sözlerini kullanmayı meziyet sayan anneleri “[i]şte kendimi daima sakınmak istediğim, bir Türk kadını!” cümlesiyle eleştirir (138). Siret, sadece günlük konuşmalarda

Türkçeden uzaklaşma noktasında eleştirilerde bulunmaz, aynı zamanda kılık-kıyafet konusunda “millî geleneği kaybetmeye başla[yan]” kadınlardan bahseder; bunun sebebini de “[h]azır elbise dükkânları[nın]” açılmasına, “gramofonlar[ın] çık[masına]” bağlar (132). Siret’in evlenmeyi istediği kadın, bunlardan büsbütün farklıdır:

Bakınız ben nasıl bir kadın isterim. Dil, isterse bilsin, hattâ iki, üç; fakat hiçbir zaman Beyoğlu’nda Fransızca pazarlık etmesin. Fransız kadınlarını taklit edeceğim, diye sahte gülüşler, garip el oğuşturmalar, baş sallamalar, sıçrayarak, hoplayarak yürümeler yapmasın. Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. Babasını görünce ‘oh! mon per’, bir şeyden korkunca ‘oh! mon diyö’ demesin, tanrıya, inansın, araya camiye gitsin. Bizim yüksek, külrenkli, loş kubbelerde inleyerek sesi yansıtan yakarışların, göz kamaştırıcı bir düzenle, o kubbe altında yere sürünen alınların çıkardığı sesin şiir ve ululuğunu ruhça duyabilecek, bu ulu ibadetin iç korkusu ile ruhu titreyen bir kadın, sonra bütün bu duygularını çocuklarına aşılacak bir kadın olsun (139).

Musiki bilirse, ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin! Biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın. Saçları, mutlak gözleri dinlendirecek biçimde koyuca bir küme teşkil etsin, bütün davranışı, duruşu sade olsun, gözleri güleç, ağzı şefkatli, elleri yumuşak olsun (139).

Hem fiziksel hem de ahlâk özellikleri yönünden tanımlanan bu “ideal kadın”ın - alıntıda da görüldüğü gibi- en büyük özelliği “anne” olmasıdır. Erkek bir anlatıcı olarak Siret’in hayal ettiği kadın, “iki, üç” dil bilen kültürlü bir kadın olmalı, aynı zamanda “sıçrayarak, hoplayarak” yürümeyen biri olarak namus timsali de olmalıdır. Davranışlarının yanında giyimi, saç rengi, duruşu da tanımlanan bu kadın, hem ciddi hem de güleç olmalıdır. Duygularını “oh! mon per’, ‘oh! mon diyö” şeklinde yabancı bir dilde değil de ana dilinde ifade etmesi gereken “ideal kadın”, ara sıra camiye de gitmelidir. Hatta kadının manevî atmosfer ile ruhu titremeli ve bu ruhu, çocuklarına da aşılabilirdir. Bu anlamda kadın, yabancı tesirlere kapılmamalı, çocuklarını bu tehlikelerden korumalı ve her yönüyle onlara örnek olmalıdır. Bunun için çözüm olabilecek tek formül ise, Müfide Ferit’in *Pervaneler* romanında da vurguladığı gibi kadının yabancı okullardan ve dadılardan uzak durmasıdır.

Millî olmayan okullarda okuyan ve sonunda felakete uğrayan karakterleri ele alan romanlardan bir diğeri de Halide Nusret Zorlutuna’nın *Gül’ün Babası Kim?* romanıdır. İlk basımı 1933 yılında yapılan roman, Meclâ ile Talât arasındaki ilişkiden yola çıkar ve sonunda bambaşka bir noktaya ulaşır. Romanın kahramanı Meclâ, avukat bir baba ve “evlatlarıyla meşgul olamamış” (19) bir annenin kızıdır. “Çehresinin masum mânâsına bir

küstahlık ilâve ed[en]” (5) Meclâ, ablası Nezihe ile bu ailenin içerisinde maddi açıdan rahat bir hayat sürer. Genç Meclâ, ablası Nezihe’ye göre daha uçarıdır, hatta ablasının hayata bakış tarzını beğenmez ve her fırsatta onu “geleneksel” olmakla suçlar. Anlatıcı da bu iki kardeş arasındaki farkı, “[k]alpleri ve kafaları gökteki yıldızlar kadar birbirinden ayrı olan bu iki kardeş” (6) sözleriyle tanımlar. Meclâ kendisini, ablasından ve ablası gibi “geçen asırdan arta kal[an]” (17) tiplerden farklı bulur. Meclâ, ablası Nezihe’nin sevdiği adamla evlendirilmemesinden yola çıkarak evliliği “pek saçma bir müessese” (27) olarak değerlendirir ve çocuk sahibi olmaya karşı olumsuz düşüncelerini “dünyaya bir insan getirmek budalalığı” (11), “cürüm, cinayet” (11) kelimeleriyle dile getirir. Hatta Meclâ, bu eleştirilerini anne ve babasına da yönelterek kendisini ailesinden tamamen farklı görür. Meclâ, babasını “ikide bir değişen metreslerini ve onların bin bir karpisini düşün[en]” (19) biri ve annesini de “bütün hayatında alınının kara yazısına ağlamaktan baş alıp da evlâtlarıyla meşgul olamamış” (19) bir kadın olarak değerlendirir. Nezihe ise, kardeşi Meclâ’nın bu düşüncelerini “...küçük yaşta ecnebi mektebine ver(il)mesi[ne]” (12) bağlar. Bu sebeple Nezihe, babasının Meclâ’yı ecnebi mektebine göndermesini “yegâne hata” (12) olarak değerlendirir. Meclâ da bunun üzerine ablasını geleneksel bir eğitim almakla suçlar ve ona “[s]ahi, size namazın farzlarıyla abdestin sünnetlerini ezberletirlerdi, değil mi?” (12), “[b]u dünyada bu lâfların modası çoktan geçti! Hürmet, itaat, merhamet, bilmem ne... Bunlar boş lâflar!” (13) sözleriyle karşı çıkar. Nezihe, Meclâ’yı “[h]arpten sonraki nesil... Bedbaht nesil! İmansız gençlik!” (17) sözleriyle değerlendirir. Meclâ, bu umarsız davranışlarıyla sevdiği adam Talat’ın metresi olduğunu ve ondan bir de çocuk sahibi olduğunu söyleyen Leman’ın mektuplarını dikkate almaz. Leman, Meclâ’yı Talat ile ilişkisine devam ederse başına gelecek felaketler konusunda uyarmasına rağmen Meclâ, söylenenleri umursamaz ve üstelik Leman’ı Talat ile ilişkisinde “erkeğini zapt edecek kadar kuvvetli” (26) olamamakla suçlar.

Meclâ’nın yabancı okullarda okumasının kötü sonuçları ise çok geçmeden kendini göstermeye başlar. Talat ile ilişkisinden hamile kalan Meclâ, adını Havva olarak değiştirerek Edirne’ye gönderilir. Yazar, Meclâ’yı, Talat ile evlenmeden önce cinsel ilişki yaşayıp hamile kalmasından dolayı, “günahkâr Havva” imgesiyle özdeşleştirerek bu adı verir. Millîlikten uzaklaşan Meclâ’nın sonu, Talat tarafından terk edilmekle sonuçlanır ve bir de evlilik dışı hamile kalınca durum iyice içinden çıkılmaz bir hâl alır. Durumu öğrenen aile, Meclâ’yı evlatlıktan reddeder ve onu uzaktan akrabaları olan Hasan Efendi’nin yanına belli bir para ödemek koşuluyla gönderir. Meclâ, Hasan Efendi’nin evine kocasını

kaybetmiş dul bir akraba olarak gelir ve böylece bu yalan, Meclâ'nın kimliğini açık etmeyecek, Havva olarak edindiği yeni kimliğiyle de çocuğunu gözlerden uzak doğurmasını sağlayacaktır. Romanın içerisinde “ecnebi okullar” meselesinin yanında, İstanbullu bir kadın olan Meclâ'nın taşrada hayatta kalma mücadelesi de verilir. Meclâ, Kız Muallim Mektebi'nde hademelik yapan Hasan Efendi ile “feleğin çemberinden geçmiş” (39) Pembe Hanım ile yaşar. Meclâ, İstanbullu bir kadın olarak bu çiftin hayatını ve yaşantısını yadırgar.

Romanda anlatıcı da Pembe Hanım'ı “soysuz kadın” (62), “kuru, hain ve bayağı sesli kadın” (34), “bu kadının dini, imanı, namusu, şerefi hep para” (136) gibi ifadelerle tanımlar. Pembe Hanım da Meclâ'yı “gece vakti yolda delikanlılara hiş piş etmeğe çık[an]”, “[s]insi aşifte!” (47) olarak değerlendirir ve onu “[s]en bana bak, sen taze dulsun, eksik eteksin; dulların başı büyük olur” (65) sözleriyle eleştirir. Ancak Hasan Efendi karısı gibi değildir; aksine anlatıcı onu “tatlı dilli bir adamcağız” (39), “ihtiyar adam” (159) gibi yumuşak yönleriyle öne çıkarır. Bu anlamda anlatıcı, hiç eğitim almamış, köyden dışarı çıkmamış Pembe Hanım ile bir zamanlar memurluk yapmış Hasan Efendi'yi kültürel yönden birbirinden ayırır. Hatta Pembe Hanım derken “hanım” ifadesini kullanan Hasan Efendi'dir ve Meclâ da bu geleneğe uyar. Ancak Hasan Efendi'nin kullandığı bu ifade, incelik, kibarlık göstergesiyken Meclâ'nın dilinde bu hitap, Pembe Hanım'a karşı bir aşağılamayı hissettirir. Anlatıcı da bu çift arasındaki farkı, “[k]adının bayağı şivesi yanında erkeğin sesindeki vekâr ve olgunluk pek barizdi” (34) sözleriyle de gösterir. Nitekim “[e]fendim, bendeniz; eskiden memurdum, evkaf nezareti celilesinde mümeyyizdim. O zaman ismim Hasan Şevki idi. Şimdi burada kız muallim mektebinde kapıcıyım. Adım da sadece Hasan'dır” (166) diyen Hasan Efendi, şehirli Meclâ'ya daha anlayışlı yaklaşır. Anlatıcı, Pembe Hanım'ı anlattığı gibi köyün diğer kadınlarını da cahil ve dedikoducu bulur, hatta İstanbul'dan gelen Meclâ'yı yadırgayan köylü kadınları “basit kafalar” (46) olarak tanımlar. Meclâ, köyün erkeklerini ise “iki kadın almağa” (129) meyilli, “iğrenç, sefil, çamur mahlûk[lar]” (129) olarak değerlendirir. Ancak bir yandan da Meclâ, köyü ve köy hayatını romantize etmeye çalışır ve kaval çalan bir köy çobanını “bu sanat o basit köy delikanlısının neresinde gizli?” (145) sözleriyle hem yerip hem de över. Meclâ'nın alt sınıflara yönelik eleştirileri ise ablasından gelen mektuplara verdiği cevaplardan da takip edilebilir. Hasta babasından haber veren bu mektuplarda hizmetçileri hedef alan Meclâ, “[o]na kim bakar?.. Hoyrat, savruk hizmetçilerin elinde kalmıştır... Çok bedbahtım” (150) ifadelerini kullanarak hizmetçiler ile ait olduğu sınıfsal yapıyı ayırır.

Meclâ'nın ait olmadığı bu yerde durumu, giderek zorlaşır ve köyün çocukları da dâhil olmak üzere Meclâ'nın adını Gül koyduğu kızına “Gül'ün babası kim?” sözleriyle “piç” imâsı yaparlar. Bu süreçte Meclâ'yı anlayanlar kendisi gibi şehirden gelmiş, okumuş köy öğretmenleridir. Özellikle Gülizar, Halit Bey, Fahire diye adını andığı bu öğretmen arkadaşlar ve bir de kitaplar, Meclâ'nın tek çıkış kapısıdır. Meclâ'yı anlayan “yine” kendi muhitinden insanlar ve “genellikle” onlara hitap eden nesnelerdir. Ancak Meclâ, hayatını sorguladığı zamanlarda da yaptığı hatalar nedeniyle cezalandırılmayı hak ettiğini düşünür ve “...mademki cemiyetin kaidelerine isyan etmiş bir ferdim; onun hakaretlerine de tahammül etmek mecburiyetindeyim” (98) diyerek toplumsal kuralların geçerliliğini bir kez daha inşâ etmiş olur. Bu kısımlar, Meclâ'nın yabancı etkilerden arınma ve millî kimliğini geri kazanma sürecidir. Meclâ, sonunda ablası ile aynı fikri taşır ve felaketine sebep olan en büyük etkeni “ecnebi okullar” olarak görür:

Dünyada, sevdiğim, bağlandığım, inandığım hemen hemen hiçbir şey yoktu. Beni yedi yaşında, süt damlası gibi bir çocukken, kaldırıp attıkları mektepti, bütün sevdiğim. İnandığım şeylerden yavaş yavaş boşaltmışlar; fakat yıktıkları kıymetlerin yerine aynı kuvvette başkalarını ikame edememişlerdi. Ruhum ve kafam bir ihtilâl, bir herç ve merç içinde harap olmuş gitmişti (93).

Yabancı okullarda okumanın yanında çocuğunu bu okullara gönderen ailelere de eleştiride bulunan Meclâ, kendi babasını da şu sözlerle eleştirir:

Lâkin her şeyi affettiğim, hoş gördüğüm bu günümde bile babamı affedemiyorum. Çünkü beni kucağında babasız bir çocukla bu toprak evde çile çekmeğe mahkûm eden günahın büyük bir hissesi ona aittir. Beni hasta mütereddi ve kâfir yapan babamdır; yedi yaşında bir çocukken beni o mektebe leylî veren babam!.. (93).

Memleketimi hakir, milletimi sefil, mukaddesatımı gülünç görüyordum. Yalnız hürriyet istiyordum, bilâ kayıt ve şart hürriyet! Bir de doğruluğa kıymet veriyordum, yalandan müteneffirdim. O kadar. Her tarafı çürümüş benliğimle kalan yegâne sağlam nokta bu idi (94).

Babasız çocuk büyütmenin zorluğunu anlayan Meclâ, yaşadıklarının etkisiyle *Piç* isimli bir şiir kitabı yazar ve Meriç takma adıyla kitabı İstanbul'da bir kitabevine yollar. Hem pişmanlıkları hem de şiir kitabı, romanın sonunda Meclâ'yı ve kızını ait olduğu yere yani şehirli bir hayata götürür. Karlı bir günde arabasıyla karların içinde donmak üzere olan bir adam gören Meclâ, kim olduğunu bilmediği bu adama yardım eder ve onu ölümden kurtarır. İyileşen bu hasta, yazılarıyla ün yapmış İbrahim Mümtaz isimli bir

yazardır ve köye, İstanbul’u kasıp kavuran *Piç* isimli kitabın yazarını aramaya gelmiştir. Beklemediği bu ilgi karşısında şaşkınlık geçiren Meclâ, kendini açık etmez. İbrahim Mümtaz, sık sık Gül’ü görme bahanesiyle Meclâ’nın yanına gelir ve kısa bir zaman sonra hem *Piç* kitabının yazarının hem de âşık olduğu kişinin Meclâ olduğunu anlar. Böylece Mümtaz, hem kitabın yazarını bulur hem Meclâ ile evlenir hem de Gül’e babalık yapar. Ankara’da yaşamaya başlayan Meclâ, ailesi tarafından affedilir ve başlangıçta karşı çıktığı “millî” unsurların kıymetini anlar; ablasına, çocuğunu “ecnebi okullar” a göndermeyeceği yönünde söz verir, hatta bu sözüne yabancı dadı ve mürebbiyeleri de dâhil eder. Anlatıcı da ilk sayfalarda “müstehti, istifhamkâr bir burun” (5), [ç]ehresinin masum mânâsına bir küstahlık ilâve ed[en]” (5) bu kızı, millî kimliğinin kıymetini anladıktan ve çilesini doldurduktan sonra “fidan boylu, bahar gözlü, karanfil gülüşlü genç kadın” (171) olarak tarif eder.

Pervaneler ve Gül’ün Babası Kim? romanındaki gibi birebir yabancı okullar meselesini incelemese de bu alt bölümde, Muazzez Tahsin Berkant’ın 1935 yılında yayımlanan *Bahar Çiçeği* romanını da anmak gerekir. Romanı, moda, giyim-kuşam, Avrupa seyahatleri konusunda âdâb-ı muaşeret öğretme kaygıları nedeniyle bir sonraki bölümde değerlendirmemize rağmen, içerdiği millî kimlik vurgusuyla bu başlık altında da incelemeliyiz. Romanın başkahramanı Feyhan, Fransız bir anne ile Türk bir babanın kızıdır. Bu iki farklı millete mensup aile bireyleri geçinemezler ve ayrılırlar. Bu sebeple, anne ve baba ölmeden önce Feyhan’a kendi milletinden başka bir adamla evlenmemesini öğütlerler. Hatta Feyhan’ın Fransız annesi, kızına “[m]ademki sen, Fransız bir ananın kızı olduğun halde daima babanla, onun terbiyesi altında, Türk topraklarında ve Türk havasında yaşadın, seveceğin adamı da aynı muhitten, aynı kandan seç ve bir Türk’ten başkasıyla evlenme!” (50) diyerek vasiyet eder. Aynı şekilde ölüm döşeğindeyken Feyhan’ın babası da kızına “bir Türk’ten başkasıyla evlenmeyeceğim” (52) sözünü verir. Bu anlamda, *Bahar Çiçeği* romanında Feyhan’ın Güzel Sanatlar Akademisi’nin verdiği burs ile Fransa’ya resim eğitimi almaya gittiği dönemlerde millî kimliğini kaybetmemek için verdiği mücadeleye şahit oluruz.

Feyhan, Türk’ten başkasıyla evlenmeme fikriyle doluyken Fransa’da hangi milletten olduğu tam olarak bilinmeyen Büyük Prens lakaplı bir adamla tanışır. İlgisini çekmeye başlayan bu adam, Türk olmadığı için Feyhan’ın tercih edemeyeceği birisidir ve nitekim Büyük Prens’in evlilik teklifini reddederek Türkiye’ye geri döner ve yabancı bir okulda

okumak Feyhan'ın kimliğine olumsuz yönde etki etmez. Bu anlamda, Feyhan'ın anne babasına verdiği sözü tutması, modernleşirken Türk kimliğini koruması romanın sonunda ödüllendirilmesini sağlar. Romandaki bu önemli nokta üzerine Feyhan, âşık olduğu, evlilik teklifi aldığı Büyük Prens'in Türk ve ünlü heykeltıraş Suat Nedim olduğunu öğrenir ve kendisi gibi Türk ve aynı zamanda modern Suat Nedim'in evlilik teklifini kabul eder. Romanda Feyhan'ın evlilik meselesinin yanında millî kimliğini vurgulayan noktalardan bir diğeri de meslekî başarılarıdır. Fransa'da ülkesini temsil eden, başarılı çalışmalarda bulunan Feyhan, “millî” ve “modern” Türk kadınlığının sembolüdür. Arkadaşı Mina'ya yazdığı mektuplarda da Türk kadını kimliğiyle çevresinde hayranlık uyandırdığını sık sık vurgular. Hatta Feyhan'ın kazandığı başarılar bir süre sonra gazetelere “[b]ir Türk hanımının başarısı... Genç Türkiye Cumhuriyeti her yolda olduğu gibi sanat yolunda da doğru yürüyor. Bu sene salonumuzda sergilenen tablolar arasında Paris Güzel Sanatlar Okulu öğrencilerinden Feyhan Hanım'ın da güzel bir eseri görülmektedir” (155) şeklinde haber olur. Aynı zamanda ahlâkının temizliği ile de Fransa'daki çevresinde takdir edilen Feyhan, “ne ahlâkı, ne yüzü, ne de terbiyesi” (125) ile başka milletten kadınlara benzer.

Halide Edib'in 1913 yılında *Tanîn* gazetesinde tefrika edilen, 1919 yılında kitap olarak basılan *Son Eseri*'ndeki Kâmuran da Feyhan ile benzer özellikler gösterir. Kâmuran, yabancı ülkelerde yaşamasına rağmen kendi kültüründen ve geleneklerinden uzaklaşmaz; farklı kültürler millî kimliğinin silinmesine sebep olmaz. Halide Edib romanını, “[b]üyük hayatını yaşamadan ölen Müfide'ye” notuyla genç yaşta veremden ölen, ilk Türk kadın ressamlarımızdan biri olarak bilinen Müfide Kadri'ye ithaf eder. Yazar, ikinci baskıdaki “Mukaddime” yazısında, romanın bilinenin aksine Müfide Kadri'nin hayatını anlatmadığını, sadece ressamın ismini yaşatma kaygısı güttüğünü vurgular. Daha önce hiçbir kitabına düzeltme yapmadığını belirten Halide Edib, bu kuralını Müfide Kadri'nin değerli anısıyla bozarak yeni baskıya eklemeler ve düzeltmeler yapar (13-14). Romanda ana mevzu, roman yazar Feridun Hikmet'in sonu hüsrarla biten aşk hikâyesidir. Mediha ile evli olan Feridun Hikmet, biri kız (Nerime) biri de erkek (Şefik) olmak üzere iki çocuk sahibidir. Ancak Feridun Hikmet, Halide Edib'in romanlarında genel bir kural olarak karısı ile anlaşmamakta ve onu sanatsal yönden eksik bulmaktadır. Hatta Mediha'yı “şiş kapaklı soluk, mavi gözleri, kocaman sarı suratı, pörsük, kalın boynu” (23) gibi olumsuz fiziksel özellikleriyle öne çıkaran Feridun Hikmet, fikir ve his noktasında da karısı ile arasındaki uzaklığı “iki yabancıyız” (79) ifadesiyle anlatır. Feridun Hikmet'in fikrine ve sanatına yoldaş olacak, ruhunu anlayacak kişi ise tesadüfen karşılaştığı Kâmuran'dır. “[E]ndamının

inceliği, zerafeti ile” (42) dikkat çeken Kâmuran, Roma Sefareti Başkâtibi Asım’ın kız kardeşidir. Aynı zamanda Asım, Feridun Hikmet’in karısı Mediha’nın eski eşidir. Bu yönüyle de karışık ilişkiler içeren roman, Feridun Hikmet ile Kâmuran aşkını imkânsız kılar. Ancak roman, üst sınıfların karmaşık aşk ilişkilerinden ziyade Kâmuran’ın hem Avrupalı hem de millî değerlere sadakati yönüyle incelenmesi gerekir. Küçük yaşta annesini ve büyüyünce de ilgisiz babasını kaybeden Kâmuran, ağabeyi Asım’ın himayesinde yetişir. Uzun yıllar yurt dışında yaşamasına ve Dame de Sion’da okumasına rağmen kültürüne yabancılaşmaz. Anlatıcı Feridun Hikmet, Kâmuran’ın Çamlıca’daki köşküne konuk olduğunda karşılaştığı hem medenî hem de millî dekoru anlatır ve bu yönüyle de Kâmuran’ı takdir eder:

İlk gözüme çarpan köşe minderi ve üstündeki eski nakışlarla işlenmiş yastıklar. Kim derdi, harici bu kadar Frenkleşmiş görünen bu kız köşe minderli bir odada otursun, hangi eski mahalledeki bir kız gibi kasnak işlesin... Eski ailelerin Garplaşması bizde daha uzun bir tekâmül geçirdiği için daha ziyade içten gelme ve tabii oluyor. Zevkleri birdenbire kitaptan alma, yabancı zevklerin taklidi olmuyor. İstemeyerek Münire’nin yepyeni, biblodan geçilmeyen, alafranga odasını düşündüm. Onun bir de alaturka odası vardır. Fakat Bedesten’de Frenk müşterileri için düzülen suni şark odaları gibidir (52).

Kâmuran’ın millî kimliğini test eden en önemli süreç ise, Dame de Sion’da okuduğu yıllardır. Kâmuran, bu okuldan hem faydalı hem de zararlı yönleriyle bahseder. Faydalı olarak bu okul ve okulda karşılaştığı genç öğretmen Hemşire (Soeur/Rahibe) Terez, Kâmuran’ın “zevkimin terbiyesi onunla başlar” (100) dediği kişidir. Özellikle resim, musiki konusundaki terbiyeyi Hemşire Terez’den aldığını söyleyen Kâmuran, yabancı bir okulun hayatına olan katkısını belirtir. Ancak hemen ardından okulun, dinî inançlarını sarsma yönündeki faaliyetlerine değinmeden de geçmez. Okulun ve Katolik olan Hemşire Terez’in kendisini Hristiyan yapmaktaki çabalarına değinen Kâmuran, yabancı bir okulun Müslüman gençler üzerindeki tehlikelerine –kısa da olsa- değinmiş olur. Ancak Dame de Sion, Kâmuran üzerinde okulun “amaç”ları aksine tesirler yapar; din hissinin daha da kuvvetlenmesine sebep olur. Netice Kâmuran, “beş vakit namaz kıl[an]”, “kuvvetli bir Müslüman olarak” mezun olur (100). Bu romanda, yabancı okullar, tehlikeleriyle birlikte faydalı olabilecek unsurları da içerisinde barındırır.

Yine Halide Edib’in 1917 yılında *Yeni Mecmua*’da tefrika edilen ve aynı yıl kitap olarak basılan *Mev’ut Hüküm* romanında -ana mesele olmamakla beraber- yabancı okulda

okuyan Atife isimli bir karakter görünür. Yazar-anlatıcı tarafından sunulan roman, “genç, yakışıklı, bilgin ve yetenekli bir doktor” (10) olan Kasım Şinasi’yi ve “güzel alından arkaya taranmış ipek saçlarıyla” (51) dikkat çeken Sara isimli bir kadını merkeze alır. Sara’nın kızı Atife ise gerçek babası Süruri’nin ilgisiz tavırları, alkol ve eğlence bağımlılığı ve sonunda ölümüyle Kasım Şinasi tarafından büyütülür. Bir süre sonra Kasım Şinasi ve Sara’nın evlenmesi ile bu ilgi resmileşmiş olur. Kasım Şinasi, babası ölen ve annesi de histeri ile mücadele eden Atife’yi yatılı olarak Amerikan okuluna gönderir. Bu bilgiden başka romanda Atife ile ilgili, “ertesini günü okula gidecekti” (123), “Atife’nin [izne] çıktığı Pazar” (127) gibi ifadelerden başka okul hayatına değinen ayrıntılara yer verilmez. Sadece Kasım Şinasi’yi çok seven Atife’nin onun gibi doktor olmak istediğini söyleyen hayalleri dikkat çeker. Bu anlamda romandaki Amerikan okulu, yukarıda bahsettiğimiz *Pervaneler* ve *Gül’ün Babası Kim?* romanlarında olduğu gibi ana mesele değildir. Atife, bu okulla ilgili konuşturulmaz ya da geleceğine etkisi konusunda bir ipucu yoktur. Halide Edib’in ilk dönem romanlarından sayılan *Mev’ut Hükmü* üst sınıf karakterlerin hassas aşk hayatlarına yer vermekle beraber yabancı okullar üzerinden olmasa da milliyetçi göndermeler içerir. Bunlardan biri, Edirne’nin işgal edilmesi üzerine bir doktor olan Kasım Şinasi’nin savaş bölgesine gitmesidir. Kasım Şinasi’nin savaşa gitmesi bir vatanseverlik göstergesi olarak sunulsa da anlatıya karışan bu savaş, romanın sonunu hazırlama işlevi görür. Karısı Sara’yı İstanbul’da bırakıp Edirne’ye giden Kasım Şinasi, ayrı olduğu süre boyunca Sara’nın üvey kardeşi Behire’den de gelen mektuplar doğrultusunda aldatıldığına inanır. Bu anlamda savaş, Sara ile Kasım Şinasi evliliğinin arasına giren ve yanlış anlaşılmalara dolu bir uzaklaşmayı anlatır. Ancak yine de Kasım Şinasi’nin hem zengin bir tüccarın oğlu olarak hem de bir doktor olarak fakir mahallelere ücretsiz muayeneye gitmesi, fakirleri koruyup kollaması ve onları yanında çalıştırması alt sınıflara karşı olumsuz bir bakışa sahip olmadığını gösteren önemli işaretlerdir. Ayrıca Kasım Şinasi’nin bu mahalleden Ayşe Kadın’ı ailesini “bütün varlığının çalışmasıyla besleyen cesur bir kadın” (41) olarak görmesi, kadının oğlu Mehmet’i Galatasaray Lisesi’ne yollaması yardımsever kişiliğinin ve milliyetçi hassasiyetlerinin ürünü olarak yansıtılır. Burada, sadece fakir Türk mahallelerine yer verildiğini, farklı milletten yardıma muhtaç bir karakterin yer almadığını belirtmek de gerekir. Anlatıcının, Kasım Şinasi’nin “[a]lafrangalığı, alaycılığı ve toplum hayatını sever bir adam” (11) olarak amcasından, “soğuk ve kibirli görün[en]” (21) bir kadın olarak Behire yengesinden ve onların çocukları “cılız ve aptal görün[en]” (21), “cansız oğlan” (12) Hayri’den bahsederken kullandığı

kelimeler ve Profesör Remzi'nin zengin hastalar için “[k]imisi övülmek, kimisi avunmak, kimisi de hastalık ismini işitmek için [doktora] gelir” (30) tespiti, yozlaşmış üst sınıflara eleştirileri içerir. Kasım Şinasi'nin alt sınıftan insanları muayene etmesi anlatıcı tarafından “[h]albuki haykırmadan, yazmadan, gürültü etmeden, Türk mahallerine, Türk hasta ve fukarasına hayatını harcamak en derin ve içten bir milliyetçilik değil mi?” (144) sorusuyla yansıtılarak gösterişten uzak, etkili bir milliyetçilik örneği olarak gösterilir. Hatta anlatıcının Sara'yı “tembel ve bencil yaratılışına” (166) vurgu yaparak, fakir hastaların da Kasım Şinasi'nin karısını “[s]üs kadını, [h]anımefendi!” (134) olarak değerlendirmelerine rağmen Sara, Edirne kuşatılınca savaş bölgesinden gelen hastalara yardımcı olabilmek için kocasının bıraktığı hastanede çalışır. Bir anlamda Sara, millî ve modern bir doktorla evlendikten sonra hidayete erer. Aynı zamanda Kasım Şinasi, Sara'nın eski kocası Süruri'yi taşıdığı zührevi hastalık nedeniyle tedavi ederken “iki saniyelik, adi çapkınlıklarında, hayvanlıklarında aldıkları” (39-40) bu hastalığa hem kişisel olarak hem de milleti adına üzülür. Romanın milliyetçi vurguları bunlarla sınırlı olmakla beraber, Atife'nin –adı ve nerede olduğu belirtilmese de- Amerikan okuluna gitmesi ve doktorluk gibi bir hedefinin olması, Edirne'den gelen hastalara gönüllü hastabakıcılık yapmak istemesi, yabancı okulların Atife'nin millî kimliğine zarar vermediğinin işaretidir. Halide Edib de 11 Eylül 1908'de *Tanin* gazetesindeki “Bir Dost Çehresi Etrafında-Amerikan Koleji” başlıklı yazısında bu okulların, kendi hayatındaki olumlu etkilerine değinir:

Beni bir insan, medenî bir insan, insaniyetkâr insan gibi yaşatan kütüphanenize; bana cins ve ırkın meslek ve mezhebin insanları ayırmayacağını, insanların yalnız büyük hisler, âlicenap fikirler, kendi cinsinin bekâsına hizmet edecek gayretlerle var olacağını tarz-ı hayatlarıyla telkin eden kadınlarınıza; hepsine; hepinize karşı şükranımı yine ancak sizin öğrettiğiniz esaslara tevfikaten yaşamaya başlamakla ifa edebilirim (Alıntılayan İnce 2005: 10-11).

Hester Donaldson Jenkins de *Robert Koleji'nin Kızları* (2008) kitabında Halide Edib'in de okuduğu bu okulları anlatırken yazar ile benzer bir bakış açısını yansıtır. Jenkins, ilk olarak Üsküdar Amerikan Kız Koleji, 1915 yılında yeni binasına taşındıktan sonra Arnavutköy Amerikan Kız Koleji olarak anılan okulu ve bu okulun kurucusu, ilk müdiresi Marry Mills Patrick'in hayatını anlatırken yabancı okulları “uluslararası bir kolej” (63) ve “enternasyonalizm kadar demokrasinin de eğitimini ver[en]” (68) kurumlar olarak anar. Hatta bu okulların dinî inançlar ve gelenekler konusunda saygılı olduklarını vurgulayan Jenkins, okullarında yetişen Halide Edib'in adını ve başarılarını sık sık gündeme getirerek

modern Türk kadınının gelişimine olan katkılarını vurgular. Özellikle 31 Mart Vakası esnasında Halide Edib'e iki çocuğuyla kapılarını açan kolej, Müfide Ferit ve Halide Nusret'in anlatımından oldukça farklı yönleriyle gösterilir. Kitapta, misyonerlik faaliyetlerinden ziyade, okulun eğitim sistemi, öğrenci çeşitliliği, II. Abdülhamid ve Jön Türklerin koleje yaklaşımı, Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı'nda kolejin bir "barış adası" olduğu yönündeki anlatım, incelediğimiz romanlarda bu okulları millî kimlik önünde tehlikeli gören yaklaşımdan oldukça uzaktır. Jenkins, Batılı bir gözle kolejin, farklı milletlerden ve inançlardan gelen öğrencilere yönelik hoşgörülü tavrını şu sözlerle vurgular:

Bir yılda üç Yılbaşı, üç Noel, iki paskalya, bunların yanında Müslümanların iki "bayramı", oruç ayları Ramazan ve Yahudilerin pek çok oruç günü... Herbir grubun takip ettiği oruçları, bayramları ayrı ayrıydı. Bu yüzden, bir taraftan Paskalya'da oruç tutan Rumlara, öte taraftan kendi bayramları için oruç tutan Türklere ayrı ayrı masalar kurmak, yemekler hazırlamak gerçekten zordu. Bütün Hıristiyanların bir yıl içerisindeki Noel kutlamalarına nasıl yer verileceği, her ders yılı başında bir muammaya dönüşürdü. İlk Noel (Yeni Sistem) Latinlere aitti; 25 Aralık'a denk düşerdi. Onlar tüm Batılıları buna çağırıyorlardı. İki hafta sonra, yani 25 Aralık'ta Rumların (Eski Sistem) Noel'i gelirdi. Bundan iki hafta sonrasında Ermeni Noel'i On İkinci Gece sırayı alırdı. Her bir Noel de üçer gün sürerdi. Latin Noel'ini tatilimizin arasına almamak en kolayıydı. Bu yolla o güne tek bir tatil tahsis edilirdi ve bütün öğrenciler kolejde bulunduğu için de Latin Noel'i "Kolej Noel'i" hâline gelirdi (119).

Ancak satır aralarında Jenkins'in Şarklılardan "maymun iştahlılık ve kadercilik" (109) noktasında yakınması, kolejde çıkan bir yangın üzerine Şark kızlarının "acziyet içerisindeki kontrolsüz [olabilecek] hâl[leri]ni" (127) bu okulda eğitim aldıktan sonra "kontrollü" bir hâle dönüştürdüklerini söylemesi, önemlidir. Aynı zamanda kolejin, Arnavutköy'deki bina inşaatına gerekli malzemelerin "altı bin mil uzaktaki Amerika'dan İstanbul'a nakle[dil]me[si]" (165) yoluyla tedarik edilmesi Müfide Ferit'in romanındaki anlatıya yakın bir atmosfer yaratır. Jenkins'in kolejin "en hayırsever üslubuyla, Ortadoğu'da barışın ve huzurun vahası olmayı her daim sürdür[dü]" (225) sözleri ve Halide Edib'e "Türkiye'nin Jeanne d'Arc'ı" (229) unvanını yakıştırması, üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Jenkins'in bu okullardan mezun olan Türk kadınlarının başarılarını tek tek anlatması ve "yine" Türk kadınlarının feminist faaliyetlerde ilerlemelerinde müdireleri Marry Mills Patrick'in katkılarını vurgulaması dikkat çekicidir. Hatta Jenkins'in, bu başarıları kolejde verilen "hemşirelik, tıp, ticaret, tarım ve ev

ekonomisi” (255) gibi derslerin etkilerine mâl etmesi, Batılı bir seyyahın Batı’nın “üstün, gelişmiş, öğretici” yönlerini vurgulama çabaları olarak da değerlendirilebilir.

İncelediğimiz romanlarda Halide Edib’in yabancı okullarda okuyan kadın karakterleri, kendilerini geliştiren ve modernleşen tipler olmakla beraber Jenkins’in anlatımında olduğu gibi millî kimliklerini kaybetmeyen karakterlerdir. Bu durum, Jenkins’in anlatımında yabancı okulların “uluslararası”, “barışçıl” ve “hoşgörülü” tavrının sonucu iken, Halide Edib’in anlatımında Türk kadınının karakterindeki sağlamlıktan ileri gelir. Ancak Müfide Ferit ve Halide Nusret, kendileri de kısa bir süre bu okullarda okudukları için deneyimlerinden yola çıkarak Halide Edib’ten farklı bir anlatı kurgularlar. Müfide Ferit’in kaleminde yabancı okullar geri dönüşü olmayan felakete sebep olurken, Halide Nusret’in kurgusunda felakete sebep olsa da bir süre sonra millî kimlik yolunda bir uyanışı gerçekleştirir. Erkek yazarların romanlarında da yabancı okullar meselesi ele alınır. Cumhuriyet öncesinde Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1890), Vassaf Kadri’nin *Yetime* (1915), Mehmet İrfan’ın *Kız mı Çiçek mi Yahut Mini Mini Kadire* (1912), Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Cadı* (1912) adlı romanlarında yabancı okulların misyonerlik faaliyetleri, olumsuz yönleriyle ele alınır (Gündüz, 1997: 528-531). Cumhuriyet sonrasında da Yakup Kadri’nin *Sodom ve Gomore* (1928), Reşat Nuri Güntekin’in *Eski Hastalık* (1938), Necmettin Halil Onan’ın *Kolejli Nereye* (1932) romanları meseleyi cumhuriyet öncesi erkek yazarların ele aldığı gibi olumsuz yönleriyle gündeme getirirler (Enginün, 1999: 242-243). Aynı olumsuz bakış, Refik Halid Karay’ın *İstanbul’un Bir Yüzü* (1939), Halid Ziya Uşaklıgil’in 1908-1909 yılları arasında *Sabah* gazetesinde tefrika edilen *Nesli-i Ahir* romanlarında da görülür. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkusu* (1922) romanında ise Dame de Sion’a giden Feride, öğretmen olarak atandığı yerlerde ahlâkını koruyarak aldığı eğitim sayesinde Anadolu’ya ışık yayar ve “temiz” bir şekilde sevdiği adam Kâmuran’a kavuşur. Okuldaki kızların flörte meraklı yapısı karşısında Feride, bir Türk kızı olarak farklıdır. Reşat Nuri’nin yabancı okulda eğitim gören Feride karakteri, diğer erkek yazarların romanlarındaki karakterlerinden hatta *Eski Hastalık* romanındaki Züleyha’dan farklı olup Halide Edib’in anlatımına yakındır. Refik Halid ve Halid Ziya başta olmak üzere diğer erkek yazarlar, Müfide Ferit ve Halide Nusret gibi karakterlerini felakete uğrattırlar ancak kadın yazarların kurgusunda olduğu gibi “pişmanlık” “çile çekme” ve “uyanış” gibi süreçlere yer vermezler. Bu anlamda, erkek yazarların kaleminde yabancı okullar, zayıf karakterli olarak gördükleri kadınları yutar ve böylece hem bu okullara hem de kadın cinsine “sert”, “olumsuz” bir bakışı yansıtır.

2.3.2. Bir Kaçış Yöntemi Olarak Savaş

Milliyetçi hareketlerin yarattığı toplumsal cinsiyet kimlikleri için en önemli dönemeç, şüphesiz ki savaş zamanlarıdır. Kadın ve erkek kimliklerinin tanımlandığı ve yoğun propagandalarla benimsetildiği bu dönemlerde savaş, vatanseverlik duygularının ifadesi olarak bireylerin hayatında önemli bir yere sahiptir. Savaş, her iki cins açısından ayrı ayrı anlamlara gelse de ortak bir mücadele ruhu etrafında toplanmayı gerektirir. Ancak savaşa sadece “mücadele”, “vatanseverlik” ve “fedakârlık” üzerinden bakmak eksik bir değerlendirmeyi beraberinde getirir. İncelediğimiz romanlarda da meseleye sadece bu açıdan yaklaşmak alt metindeki göndermeleri kaçırmamıza sebep olur. Bu nedenle yapılması gereken, savaşın kadın ya da erkek olsun tüm bireylerin hayatında ne anlama geldiğini tespit etmektir⁴². Bu incelemeler neticesinde karşılaşılan manzarayla savaş, sadece “vatanseverlik” duygularının sonucu olarak rağbet gören bir eylem değil; bireysel kırgınlıkların da tamir edilmeye çalışıldığı bir sürece işaret eder.

Belirtmiş olduğumuz bu duruma verilebilecek örneklerden biri Halide Edib’in 1910 yılında yayımlanan *Seviyye Talip* romanıdır. İngiltere’de felsefe öğrenimini tamamlayan romanın erkek karakteri ve anlatıcısı Fahir, Meşrutiyet döneminin verdiği özgürlük havası ile yurduna döndüğünde bir “sorgulama” dönemine girer ve “Avrupa görmüş bir genç” olarak “ulusun ilerlemesi için hayırlı işler” yapmaya karar verir (18). İlk olarak Türk kadınlığının durumunu sorgulayan Fahir, memleketin kadınlarını “basma entari”li (15) kıyafetleriyle ve “vatan fikri” (19) belirli olmayan zihniyetleriyle eksik bulur. Fahir, Türk kadınlarının hem iyi bir ev hanımı hem de kültürlü birer birey olmalarını yeni nesillerin sağlıklı yetişmesi konusunda zorunlu görür. Bu noktada, Fahir’in Türk kadınına biçtiği kimlik, milliyetçi hareketlerin kurguladığı toplumsal cinsiyet yapılarıyla örtüşür. Bu düşünceleriyle Fahir, karısı Macide’yi iyi bir ev hanımı ve anne olmasına rağmen, kültür

⁴² Tanıl Bora, milliyetçi-muhafazakâr ideolojinin kadına bakışını “açıkça ideolojik” metinler üzerinden inceler. Bora; Remzi Oğuz Arık’ın Anadolu kadınına yücelten, “yoz”, “kötü” olarak gördüğü şehir kadınına kötüleyen düşüncelerinden (247), Nurettin Topçu’nun modernleşmenin kadını “orospulaştırdığı” yönündeki ifadelerinden (252), Hüseyin Nihal Atsız’ın “erkekleşmiş”, “aseksüel” kadın özleminden (257), Osman Yüksel’in “piyasaya sürülen” bir nesne/şey olarak gördüğü kadından (262), Necip Fazıl’ın kadını bir fikir ve erkeği de fatihlik sembolü olarak gören düşüncelerinden ve Samiha Ayverdi’nin anneliği kadının tek ve aslı görevi kabul eden “Kadın Efendi”lerinden (275) bahsederek milliyetçi-muhafazakâr/sağ söylemle birleşen kadın algısından bahseder. Bora’nın incelemiş olduğu bu isimler, milliyetçi söylemin ortak noktalarını yansıtmaları açısından önemlidir. Tanıl Bora’ya göre bu söylem, “kadın-öznenin doğru ve kadın-özne varsayarak konuşmaz; kadınlar hakkında, kadınlara hitaben, erkek-biz’den konuşur” (271). Bu tabloda, Samiha Ayverdi ise, milliyetçi erkek söylemini muhafazakâr hassasiyetle üreten bir kadın yazar olması açısından ayrıca önemlidir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Bora, 2005: 241-281).

ve modernlik yönünden eksik bulur. Roman boyunca yazarın da bir “erk” olarak gösterdiği anlatıcı Fahir, “eksik kadın” olarak yansıttığı Macide’yi ve onun gibi kadınları beğenmez, eleştirir:

Fakat hayır! Onlar öyle genç kızlardır ki, gazete okuyabilecek, mektup yazabilecek kadar okur, yazarlar; sonra bütün zamanlarını ev hayatına ayırırlar. Onlar için en tabîî şey dikiş dikmek, ortalık süpürmek, yaygıları temiz, düzgün bulundurmak, ortalıkta döküntü bırakmamaktır. Bunlar küçük görülecek şeyler değildir. Fakat onların bu kadınlıklarında bir erkeği sıcak bucağına koşturacak bir şey yoktur. Ne köşelerde gülümseyen bir iki çiçek, ne de temiz, güzel, sizi anlamağa, sizi eve ısındırmağa hazır bir kadın görebilirsiniz. O daha arkasından iş entarisini çıkarmağa vakit bulamadan, siz eve gelirsiniz. Siz ona fikirlerinizden söz ederken onun kuruntulu gözleri konsolun üzerinde toz arar (12).

Macide, bir süre sonra Fahir’in istediği yönde değişiklikler göstermeye başlar; kılık-kıyafetine dikkat eder, erkeklerin karşısına çıkmama konusundaki tabularını yıkar, elinde sürekli bir kitap, dergi, gazete bulundurur. Ancak Fahir, değişmesini arzuladığı Macide’nin gelmiş olduğu noktayı da beğenmez, hatta Macide’yi ev işlerini ihmâl etmekle, çocuğuyla gereği kadar ilgilenmemekle, “yarı çıplak” kıyafetlerle erkekler arasında dolaşmakla suçlar. Bu anlamda, Fahir’i memnun etmek için iyi bir “eş”, iyi bir “anne”, iyi bir “vatandaş”, iyi bir “komşu/arkadaş” olmaya çalışan Macide, romandaki “erkin sembolü” Fahir’in gözüne girmeyi başaramaz. Macide, “evdeki melek” çizgisinin dışına çıktığında da çizginin içinde kaldığında da hep Fahir’in, “batı uygarlığını genelleştirecek şimdiki neslin” (22), geniş anlamda erkeğin “öteki”sidir. Fahir’in hayal ettiği kadın ise Seviyye Talip gibi olmalıdır. Romana Seviyye Talip’in katılması, Fahir’i savaş alanına yönelten önemli olayları yaratır. Fahir, arkadaşı Numan’ın yengesi olan ve bir zamanlar da kendisinin çocukluk arkadaşı olan Seviyye’ye kayıtsız kalamaz. Seviyye, Talip Bey ile evlenmiş, yirmi yıllık bir evliliğin ardından başka birini sevdiği gerekçesiyle kocasından ayrılmak istemektedir. Bu noktada Seviyye, Fahir ve Numan için “muamma” bir kadındır ve etkileyici bir havaya sahiptir. Çocukluk yıllarında “açık yüzlü, çalışkan ve bir erkek çocuk kadar idmanlı ve erkek oyunlarını seven bir kız” (28) olan Seviyye, büyüdükçe “haşarı” ve “erkeksi” özelliklerini kaybeder ve kendisinden yaşça büyük bir adamlarla evlenir. Bir süre sonra da Seviyye’nin kocası Talip Bey’den ayrılıp piyano hocası Cemal Bey ile yaşamaya başlaması, karısı Macide’den memnun olmayan ve “kültürlü”, “özgüvenli” bir kadın hayali kuran Fahir’in ilgi duyduğu bir konu hâline gelir. Bir Halide

Edib klasiği olarak anlatıcı Fahir, karısı Macide ile Seviyye arasında kıyaslamalar yapar. Fiziksel özelliklerden⁴³ kültürel birikime kadar genişleyen bu kıyaslamalar, bir erkek anlatıcı olarak Fahir'in durumunun da sorgulanmasını gerektirir.

Hülya Adak, *Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet* (2011) adlı yazısında Halide Edib'in romanlarında erkek anlatıcılar kullanması meselesine değinir. Adak, kurmaca eserleri “en otobiyografik itirafların yapıldığı tür” olarak değerlendirirken, kadın yazarların bu otobiyografik öğeleri gizlemek için erkek anlatıcıları tercih ettiklerini belirtir (163). Adak ikinci olarak ise, bir kadın yazarın erkek anlatıcıları tercih etmesinin dönemin şartları ile ilgili olabileceğini düşünür. Ona göre, Fatma Âliye'den sonra güçlü bir kadın yazar olarak dikkat çeken Halide Edib, erkek anlatıcılar seçerek eril-edebiyat alanında hâkim olan bir geleneği devam ettirir ve böylece metinde bu geleneğe alışkın okur için de bir güvenilirlik oluşturur (163). Adak'ın bahsettiği bu iki nokta, Halide Edib'in erkek anlatıcıları tercih etmesinde bir gerekçe olabilmekle beraber eksiktir de. Nüket Esen ise, “Seviye Talip'te Kadın Yazarın Sesi” yazısında Halide Edib'in erkek anlatıcılar tercih etme sebebini Elaine Showalter'ın *A Literature of Their Own* [Kendilerine Ait Bir Edebiyat], Marry Ellman'ın *Thinking About Women* [Kadınları Düşünmek] ve Sandra Gilbert ile Susan Gubar'ın *The Madwoman in the Attic* [Tavanarasındaki Deli Kadın] adlı eserlerinde ortaya koydukları görüşlere göre açıklar (140-141). Esen'in vurguladığı bu üç yazar, kadın yazarın metindeki sesi konusunda ortak görüşler ortaya koyarlar. Bu görüşlere göre kadınlar, hem erkek egemen kültürel ortam içerisinde var olmaya çalışırlar hem de ayrı ve susturulmuş bir kadın kültürü yaratmaya zorlanırlar (141). Bu yüzden de kadın yazarların eserlerinde “çift sesli” bir anlatım duymak mümkündür. Özellikle Showalter'ın “feminist” dediği dönem⁴⁴, erkek

⁴³ Seviyye Talip'in daha sonra Cemal Bey ile yaşaması ve güzelliği karşısında Fahir'in aklının başından gitmesi, Halide Edib'in romanlarında sıkça kullandığı izleklerdendir. Yazar, “ideal kadın” olarak sunduğu kadın karakterlerin güzelliğine ve sıra dışı çekiciliğine özellikle vurgu yapar. *Seviyye Talip*'in Seviyye'si, *Handan* romanının Handan'ı ve *Son Eseri*'nin Kâmuran'ı giyim kuşama, süse önem veren aynı zamanda da bilgili kadınlar olarak yansıtılır. Bu izleğin Halide Edib'in kendi özelliklerine işaret ettiği Yakup Kadri'nin, Münevver Ayaşlı'nın ve Mina Urgan'ın anıları okunduğunda ortaya çıkar. Mina Urgan, *Bir Dinozorun Anıları* adlı kitabında Halide Edib'in fiziksel çekiciliğini şöyle tanımlar: “Halide Edip gençliğinde, klâsik anlamda güzel sayılmamakla birlikte, çok çekici bir kadınmış. Kılık kıyafetten anlayan anneme bakılacak olursa, çok da iyi giyinirmiş. Şefika, onun “mordore” bir çarşafını, yıllar sonra bile anlatıp dururdu. İlk eşinden doğan iki oğlundan birine hekim olarak bakan Adnan Bey, ona öyle âşık olmuş ki, ‘ya benimle evlenmezse’ diyerek, başını duvarlara küt küt vurmuş”. Ayrıntılı bilgi için bk. (Urgan, 2014: 202).

⁴⁴ Elaine Showalter, İngiliz kadın romancılarını dönemlere göre kategorize eder. Buna göre “dişil (feminine)” olarak isimlendirilen ilk dönem, 1840'larda başlayıp George Eliot'un öldüğü 1880 yılına kadar devam eder. Bu dönemin öne çıkan özelliği, kadın yazarların erkek yazarların anlatım biçimlerini kabul ederek bunları taklit etmeleridir. “Feminist” olarak isimlendirilen ikinci dönem, 1880'lerde başlayıp 1920'ye kadar olan dönemi kapsar. Bu dönemde kadın yazarlar, erkek egemen geleneğe karşı çıkmaya başlarlar. Üçüncü ve son

söyleminin devam ettiği, ancak kadın yazarın kendi içerisinde de çelişiklere düştüğü bir dönemdir. Nüket Esen de adı geçen romanda yazarın erkek anlatıcı tercih etmesine rağmen kadın sesini gizleyemeyen kurgusunu bu görüşlerden hareketle açıklar (142). Aslında konuyu aydınlatabilmek için Halide Edib’in romanlarındaki erkek anlatıcı sayısını vermek ve bu romanların da “hangi” yıllara denk geldiğini tespit etmek gerekir.

Halide Edib’in romanlarındaki erkek anlatıcılara odaklandığımız zaman, şöyle bir tablo ile karşılaşırız: 1909 yılında *Musavver Muhit*’te tefrika edilen *Heyulâ* romanında anlatıcı, Ziya adlı bir erkektir. Yine 1909 yılında bu kez, *Resimli Roman Mecmuası*’nda tefrika edilen *Raik’in Annesi*’nde anlatıcı, Siret adındaki bir erkek karakterdir. 1910 yılında yayımlanan *Seviyye Talip* romanındaki erkek anlatıcı, felsefe okumuş Fahir’dir. Bu durum, yazarın, 1912 yılında yayımlanan *Handan* ve *Yeni Turan* romanlarında da devam eder ve bu romanların anlatıcıları da “sırasıyla” Refik Cemal ve Asım adlı erkeklerdir. 1913 yılında *Tanîn* gazetesinde tefrika edilen, 1919 yılında kitap olarak basılan *Son Eseri* adlı romanındaki anlatıcı Feridun Hikmet de otuz yedi yaşlarında roman yazan bir erkektir. 1917 yılında *Yeni Mecmua*’da tefrika edilen ve aynı yıl kitap olarak basılan *Mev’ut Hüküm* romanında anlatıcı, hâkim bakış açısına sahip olmakla beraber Kasım Şinasi adlı doktoru merkeze alır ve son tahlilde güçlü bir kadın anlatıcı sesine sahip değildir. 1922 yılında yayımlanan *Ateşten Gömlek* romanında ise anlatıcı, Ankara Cebeci Hastanesi’nin bir koğuşunda hatıralarını yazan Peyami’dir.

İlk romanı *Heyulâ*’dan *Ateşten Gömlek* romanına kadar -*Mev’ut Hüküm* hariç tutulursa- sekiz romanının yedisinde erkek anlatıcı kullanan Halide Edib, bu erkek anlatıcıları da 1909-1922 yılları arasındaki romanlarına sığdırır. Özellikle bu yıl aralığı, bize meselenin özünü verecek faydalı bir ipucudur. Bu dönemde Halide Edib’in kadın karakterleri de erkek karakterleri de olaylar karşısında “çabuk etkilenen”, “hassas” ve “hastalığa meyilli” tiplerdir. Karakterlerin toplumun belirlediği rollerin dışına çıktıklarında seçimlerinin arkasında “cesur”ca duramamaları, çeşitli ruhsal bunalımlar yaşayıp -özellikle kadınların- kendilerinden yaşça büyük, koruyuculuğuyla babayı/erki/gücü simgeleyen karakterlere sığınmaları mânîdardır. Aynı şekilde erkek karakterler de “eksik” buldukları eşleri ile “ideal” gördükleri kadınlar arasında yaşadıkları buhranlarla durumu daha net bir hâle getirirler. Hem kadın karakterler hem de erkek karakterler yaşadıkları kararsızlıklarla,

dönem ise, “kadın (female)” olarak isimlendirilir ve 1920’lerden günümüze kadar olan süreyi kapsar. Bu dönemde kadınlar, erkek egemen gelenekten ayrılarak kendilerine ait bir kimlik yaratmaya çalışırlar. Ancak Showalter, bu dönemlerin keskin sınırlarla birbirlerinden ayrılmadıklarını, çoğu zaman iç içe girdiklerini ya da çakiştiklerini de ayrıca vurgular. Ayrıntılı bilgi için bk. (Günaydın Utku, 2012: 53-55).

taşıdıkları hem erkek hem de kadın sesleriyle yazarlarının da sahip olduğu ikilemleri ortaya koyarlar. Ancak yazarın 1923 yılı sonlarında *Akşam* gazetesinde tefrika edilen, 1926 yılında da kitap olarak yayımlanan *Vurun Kahpeye* romanının Aliye'sinde ve bu tarihten sonra yazdığı romanlarda karakterler, daha az kararsızlıklar yaşarlar ve hayatlarını aşk ve dava uğruna mücadeleye adarlar. Artık gündem, ilk dönem romanlarındaki gibi aşk uğruna ruhsal sıkıntılar yaşayan karakterler değil, “vatanı” merkeze alan, dava ile birleşmiş bir aşk uğruna gösterilen “cesaret”tir. Zira bu dönemde, cumhuriyet kurulmuş, kadın hareketlerinde de belli bir eşik aşılmıştır. Genç cumhuriyetin kurulmasında dolaylı da olsa payı olan “Onbaşı” Halide, artık yeni bir dönemin ve kadın sesinin de simgesidir. Bu nedenle yazarın ilk dönem romanlarında erkek anlatıcıları tercih etmesi, daha sonra bundan vazgeçip genellikle üçüncü tekil anlatıcıları kullanarak diyaloglar vasıtasıyla kadın karakterlerin seslerine daha geniş ve rahatça yer vermesi, siyasî ve sosyal arka plandan bağımsız değerlendirilmemelidir.

Anlatıcılarla ilgili açtığımız bu parantezden sonra *Seviyye Talip* romanına dönecek olursak Fahir, bir erkek anlatıcı olarak yazarının kadın sesini gizleyemeyen, ancak kimi zaman eril bakışa sahip “çift sesli” bir karakterdir. Bu durum, Fahir'in karısı Macide ve hayran olduğu Seviyye'nin arasında kaldığı zamanlarda daha da belirgindir. Fahir bir yandan Macide'nin “kadınsı”, “uysal”, “iyi bir anne” olan yönlerini takdir ederken, diğer yandan da onda olmayan ve Seviyye'de tamamlanan “güzellik”, “cesaret”, “kültür” ve “modernlik” yönündeki eksiklerini kabullenemez. Bu durum, Fahir'i erkeksi tavırlar sergileyen ve erkeğin kültür dünyasına girebilen “makbul” Seviyye'ye iter. Ancak Fahir'in iki kadın ve zihniyet arasında bölünmüş durumu, ölümüne sebep olur. Fahir, Seviyye'ye olan aşkını ve bu aşk karşısında yaşadığı bunalımları erkekliğini ispatlamak ve kahramanlaşmak yöntemiyle sonlandırmaya çalışır. İlk olarak Fahir, Cemal Bey'i seven Seviyye'yi elde edemeyince yaşadığı hınçla sevme durumunu “felâket lekesiyle boya[mak]” (126) diye ifade edilen tecavüz yoluyla noktalar. İkinci olarak ise, bu tecavüz olayının da etkisiyle, karamsarlıkla savaşa katılır ve “vatanla beraber sonsuzluğa yuvarlan[ma]” (126) amacı güder. Fahir'in “yurt sevgi[sin]i, muzaffer, fedakâr kalbi[n]i sürükley[erek]” savaşa gidişinin ardında elbette, “bir zafer tacı” olarak nitelediği şehit olma ve bu sayede gerçekleştirdiği eylemden “muaf” tutulma, arınma arzusu gizlidir (127). Fahir'in akıbeti, romanın sonunda karısı Macide ve oğlu Hikmet'in tabut başında görüldükleri bir sahneye aktarılır. Bu sahneden anladığımız kadarıyla yazar, Fahir'i vatan uğrunda “şehit” eder. Hatta Macide -dolayısıyla yazar- oğlu Hikmet'e “[d]oğru bildiğin

şeyler için hak için, vatan için, daima ölmeğe hazır olacaksın” diyerek ve “[t]ıpkı, tıpkı baban gibi!” diye ekleyerek Fahir’in kahramanlaşmasına katkıda bulunur (128). Bu noktada ahlâklı bir okurun aklına şu soru gelecektir: Tecavüzcünün, âdeta “şehitlik” kavramını kirleterek aklanmasını sağlayan satırların sonunda, tecavüze uğrayan Seviyye’nin durumu, hisleri ve hayatına devam edip edemediği bir “kadın yazar” tarafından nasıl anlatılmıştır? Bu soruların cevabı okur için tam bir hayal kırıklığı olacaktır. Zira roman, tecavüz olayına “tecavüz” bile diyemeden yukarıda anlatılan tabut sahnesiyle son bulur. Seviyye’nin bu çirkin saldırıdan sonraki durumu anlatılmaz ve Halide Edib, mağdur Seviyye’yi görmezden gelerek son tahlilde eril bir söyleme⁴⁵ ulaşır. “Tam bir

⁴⁵ Yazarın toplumsal cinsiyet karmaşalarını ve neticede ulaştığı eril söylemi belirgin bir şekilde öne çıkaran romanlarından bir diğeri de *Handan*’dır. *Handan* romanında anlatıcı Refik Cemal, karısı Neriman’ı kültürel yönlerden kendisine arkadaş olabilecek seviyede görmediğinden karısının teyzesinin kızı, bir nevi üvey ablası Handan’a ilgi duymaya başlar. Refik Cemal, Neriman’ı “bu memleketin yetiştirdiği bir ruh, bir ot, bir çiçek, bir şey”(27) ifadeleriyle tanımlarken, Handan’ı “sahte bir vatanperver, gösteriş ve süs düşkünlüğü sebebiyle toplumsal meselelere ilgi duyan” (28) bir kadın olarak değerlendirir. Refik Cemal’in yaşadığı bu kararsızlıklar Handan karakterinde de belirgindir. “Güçlü” ve “zayıf” bir kadın olma arasında gidip gelen Handan, Neriman’ın “ikinci cins” olmayı kabul eden dünyasından daha çalkantılı bir serüvenin içindedir. Handan, memleket meselelerine ilgili Nazım’ın evlilik teklifini sırf gerçek bir sevgiye dayanmadığını düşünerek reddederken kendisini cinsel nesne olarak gören Hüsnü Paşa ile evlenmeyi kabul eder. Aslında Handan, Hüsnü Paşa ile “gerçek sevgi”ye dayanmayan bir evlilik yaparak başladığı noktaya geri döner. Güçlü, aktif, özgür ve okuyan kadın kimliğiyle olumlu gösterilen Handan, Hüsnü Paşa’nın “koruyucu” varlığından uzaklaşamayarak çapkınlıklarına göz yumar ve Neriman gibi “zayıf” bir kadın olur. Aynı kararsızlık Handan’ın hasta olduğu bir zamanda Refik Cemal ile öpüşmelerinde de gözlemlenir. Handan’ın da bu öpüşme eylemini hafızası yerinde olmadığı bir dönemde gerçekleştirmesi yazarın, okuyucuda Handan’ın “temiz” ve “namuslu” biri olduğuna ve yaptıklarından “muaf” tutulması gerektiğine dair bir algı çabasının ürünüdür. Nitekim Handan’ın da hafızası yerine geldikten sonra kendisini günahkâr hissetmesi yazarın bu kaygısını doğrular ve kadının zihnine işlenen ataerkil kodlara işaret eder. Bu öpüşme karşısında Refik Cemal’in Handan’ı “[i]çimde derin ve nihaysiz bir arzu ile beraber bir de tecessüs var; benim için Handan düşmez, düşemez kadınlardandı... Hayır bu kabil değil, benim hayatımı vermek isteyeceğim bu sükût olmamalı” (227) sözleriyle değerlenmesi de eril bakışı göstermesi açısından önemlidir. Refik Cemal, Handan ile münasebetinde “suçlu” ve “düşmüş” olan tarafta -evli ve iki çocuk sahibi olmasına rağmen kendisini görmezken Handan’ı sorgulaması, toplumun erkeğe atfettiği “üstün/haklı/karar mercii” sıfatlarını somutlaştırır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı kitabında Halide Edib’in *Handan* romanıyla ilgili değerlendirmelerde bulunduğu kısımlarda, yazarın karakter kurgularındaki etkilere değinir. Karaosmanoğlu, *Handan*’ı otobiyografik bir roman olarak değerlendirir ve Halide Edib’in eşi Salih Zeki’den ayrıldıktan sonra geçirdiği ruh bunalımları ile Handan karakteri arasında benzerlikler bulur (2000: 253-267). Yazarın ve dolayısıyla karakterlerin yaşadığı kimlik krizlerinin sebebi, toplumdur. Ancak sonuç, bu yaşanmışlıklara rağmen kadınları yadsıyan, onları cezalandıran ve çoğu zaman da görmezden gelen bir tavidir. *Handan* romanının sonunda da Handan’ın ölümü, ancak Refik Cemal’in hayatta kalışı ve evliliğinin de sarsılmayışı biraz da bu noktadan değerlendirilebilir. Handan’ın ölümü üzerine mahalle sakinlerinin yaptığı yorumlar da ayrıca önemlidir. Olayları dışarıdan izleyen bu grup, Handan’ın ölümüne sebep olan “yasak aşk”ı kınar. Ayrıca bu kişiler, Handan’ın yıllardır yurt dışında yaşayarak kendi kültüründen koptuğuna olan inançlarıyla “marjinal” olarak gördükleri bu kadının başına gelen sonu bir anlamda desteklerler ve bu durumu bir ceza olarak görürler. Hacı Murat Efendi ve eşi, Handan’ı “düşkün”, “imansız” olarak görerek toplumun bir kesiminin timsali olurlar. Ancak bu çiftin “yirmi üç, yirmi dört” yaşlarındaki genç oğlu Haşim, Handan’ın ölümünü ailesinden farklı bir pencereden değerlendirir. Haşim’in, Handan ve Refik Cemal’in hak ettikleri saygıyı ve değeri göreceklerine olan inancı, Halide Edib’in de toplumsal cinsiyet algılarının değişeceğine olan inancını yansıtır (241-245). Bu anlamda roman, eril söylemi üreten örneklerle yer vermekle beraber, son sahnede genç Haşim’in bakış açısıyla bu söylemden kısmen uzaklaşarak kadın yazarın umudunu/inancını/mücadelesini de yansıtır.

kadın” ve “tam bir erkek” olma kaygıları içerisinde kıvranan şahıslar, neticede hiçbir şey olamayıp vatan uğruna mücadele etmeyi ve bu uğurda ölmeyi tercih ederler. Bu anlamda savaş, *Seviyye Talip* romanında bir “kaçış”, “arınma” ve “kahramanlaşma” vasıtası olarak işlevsel bir şekilde kullanılır.

Savaşı *Seviyye Talip* romanında belirtildiği gibi kullanan romanlardan bir diğeri de Halide Nusret’in 1922 yılında yayımlanan *Sisli Geceler*’idir. *Seviyye Talip* romanında Fahir’in Seviyye’ye tecavüz ettikten sonra savaşa katılması ve şehit olması, romanın sonunda kısa ve dolaylı bir şekilde anlatılırken, Halide Nusret’in *Sisli Geceler* romanında savaş, biraz daha detaylı ve sürekli tekrarlayan bir izlek olarak karşımıza çıkar. Romanda “on sene evvel anneciğinin, altı yıl evvel de zavallı babasının” (4) ölümüyle ortada kalan Mine, ağabeyi Kenan ve yengesi Sacide tarafından büyütülür. Bu anlamda Mine, özellikle annesinin yokluğunda “ele avuca sığmaz”, “müşkül” ve “mahzun” bir çocuk olur (4-5). Mine’nin aynı zamanda teyzesinin kızı olan Sacide’nin Nüzhet ve Fikret adlı iki erkek kardeşi vardır ve bu erkekler Mine’nin hayatında önemli bir yere sahiptir. Mine’ye âşık olan şair Nüzhet, tıpkı Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* romanındaki Ahmet Cemil gibi hassas ve içli biridir. Aileler Mine henüz beş, Nüzhet on bir yaşında iken onları evlendirmeye karar vermiştir. Bu anlamda romanda, çocuk yaşta evlilik sorunu bir yana, evliliklerin kuzenler arasında gerçekleşmesi ve böylece sınıfsal saflığın korunması dikkat edilmesi gereken bir diğer konudur. Nüzhet’in ağabeyi Fikret ise doktordur ve gerçek adı Mina olan Mine’ye “[b]u kız tıpkı mine çiçeğine benziyor!” (12) diyerek bu adı veren kişidir. Romanda gerilim noktası ise Mine ve Fikret arasındaki söze dökülemeyen duygular sebebiyle yaşanır. Büyük bir kısmı karakterler arası mektuplaşmalarla ilerleyen roman, olayların birden kararıp yavaş yavaş aydınlığa kavuşması sebebiyle *Sisli Geceler* adını alır. Bu sisli gecelerden ilki, Mine’nin, Kenan’ın, Sacide ile Nüzhet’in ve annesi Münire Hanım’ın yaşadığı konağa olabildiğince az gelen Fikret’in bir ziyareti sırasında gerçekleşir. Fikret, kardeşi ile nişanlı olan ve Nüzhet’in de çok sevdiği Mine’ye hislerini anlatamaz ve bunun üzerine Mine’nin de kendisine karşı hislerinden korkarak evden uzaklaşma kararı alır. Bu “kaçış fikri”nde, yasak aşkın günahlarından “arınmada” tercih edilecek yol ise yine vatan mücadelesi olacaktır. Fikret’in uzaklaşma kararının sebebi Zehra’dır ve onu simgeleyen Anadolu bir araçtır. Fikret’in çalıştığı hastanede “kâtibe sıfatıyla çalışan bir hanım” (22) olan Zehra, “cesur, namuslu bir eski asker” (23) olan Ahmet Münir Paşa’nın kızıdır. Ancak Zehra’nın erkek kardeşi Kafkas cephesinde şehit olunca Ahmet Münir Paşa bu acıya dayanamayarak vefat eder ve annesi

ile kalan Zehra da maddî sıkıntılar çekmeye başlar. Babasından miras kalan “eski büyük ev[leri]” (23) yanınca Zehra, annesi ile kendisini geçindirmek için hastanede sekreterliğe başlar, ancak bir süre sonra annesi de ölünce yapayalnız kalır. Bu anlamda Zehra, romanda “kuvvetli”, “çalışkan” ve “mücadeleci” Anadolu’yu temsil eder; maddî ve manevî anlamda perişan bir konumdayken yardımına ise İstanbullu Doktor Fikret koşar. Mine’den ve olabileceklerden kaçmak ve Zehra’nın “ince, kuvvetli bir izzetinefis” (22) içindeki tavırlarına daha yakın olabilmek için Fikret, Zehra ile evlenmeye karar verir. Bu evlilik Fikret’i “oynak, şen, kaygısız bir kız gibi dur[an]” ancak “gizli bir dert [ile] içten içe harap” olan Mine’den koruyacaktır (12). Mine’nin karşısında Zehra ise “sade, gösterişsiz bir eda” (24) ile Fikret’in yeni gerçekliği olur. Ancak Fikret, annesinin öksüz, yetim ve çalışmak zorunda olan, maddî zorluklar çeken Zehra’yı kabul etmemesinden korkar ve çalışan kadınlara karşı “garip bir kını, bir nefreti” (32) olduğundan bahsederek ablası Sacide’den yardım ister.

Münire Hanım, çalışan kadınları “havaî meşrep, adî” (32) olarak kabul eden İstanbullu bir hanımdır ve Fikret de Zehra’nın “neden” çalışmak zorunda olduğunu “dar kalpli ve dar başlı insanlar[a]” (25) anlatarak evlilik fikrine onay almaya çalışır. Neticede sınıfsal farklılıklara rağmen evlilik, Mine ile Fikret arasındaki gizli aşkın ortaya çıkmaması adına onaylanır. Ancak başta Mine olmak üzere Fikret’in ailesi ve çevresi, Zehra’yı fakir bir aileden gelmesi ve geleneksel zevkleri dolayısıyla yadırgarlar. Hatta Zehra’nın babasının adını Ahmet olarak tahmin eden Mine, bu tahmini nasıl yaptığı sorusuna “Bilmeyecek ne var, şeri? Fatihli Zehra hanımın babası ya Ahmet ağadır, ya Mehmet ağa!” (Vurgu benim, 31) şeklinde cevap verir. Aynı zamanda Mine, Zehra’yı “[ş]u zevksiz mahalle kızı”, “düz, basit, alelâde bir kadın” olarak tanımlayarak kendi üstünlüğünü ortaya koymaya çalışır (110).

Nikâhtan sonra Fikret ile Zehra, vatan mücadelesine katılmak üzere Anadolu’ya geçerler ve İstanbul’daki çevreleri bu kararlarını “[ş]imdi gençlerde bu moda var!” (29) şeklinde değerlendirir. İsmi belirtilmeyen bir Anadolu kasabasına giden çift, burada “doktorsuzluktan ölüp giden Türk çocukları[na]” (33) yardım etmek amacındadır. On sekiz yaşında iken “sultaniden o sene birincilikle şehadetnâme al[an], inas darülfünununa devam [eden]” (34) ancak kardeşinin şehit olması, bunun üzerine babasının ölümü sebebiyle okulu yarım bırakmak zorunda kalan Zehra, gittikleri köyde Anadolu kadını ve çocukları için bir ışık olur. Her ne kadar maddî olarak sıkıntılar çekse ve Mine ile kıyaslandığında daha alt

bir konumda bulunsa da Zehra, İstanbullu bir kadındır ve yerleştiği köyde karşılaştığı insanlara yaklaşımı da bu konum üzerinden şekillenir. Bu anlamda Zehra, “[b]ütün bu çaresiz kadınları, bu zavallı küçükleri, bütün bu yıkılmış evleri, kırılmış bacaları”, “sevmek, okşamak, teselli ve tedavi etmek” amacındadır (37). Köylünün asker mektuplarını yazan, çocuklarına ders veren Zehra, Anadolu kadınının “talihsiz, fakat çok metin” (42) oluşuna hayran olsa da onları satır aralarında “Anadolu’nun ücra bir kasabasında yetişen cahil, görgüsüz bir kadın”, “köylü kadın”, “bunlar” gibi ifadelerle tanımlamaktan kaçamaz (38). Bu köyde karşılaştığı Saliha ve Ayşe adlı kadınlar ise, Zehra’yı ve onun gibi kadınları “[a]h bu İstanbullular!”, “[h]epsi de aha işte böyledirler” diyerek kendileri karşısında dayanıksız ve hassas olduklarına vurgu yaparlar (41). Ancak yine de Anadolu kadınları Zehra’ya okuma yazma bilmesi, çocuklarına eğitim vermesi ve onları anlamaya çalışması sebebiyle “Melâike” lakabını takarlar (45). Bir anlamda Zehra, Anadolu’yu koruyan ve kollayan kişi olarak köylü kadınların ve çocukların takdirini toplar. Zehra için Anadolu kadınları, bazı olumsuz özelliklere sahip olsa da “doğurganlığın sembolü” ve “otantik kültürün taşıyıcıları” olmaları sebebiyle keşfedilmeleri, eğitilmeleri ve kalkındırılmaları gereken bir kaynaktır. Hatta sıklıkla Anadolu kadınlarının çilekeş yönlerine atıf yapılması, ulusun el sürülmemiş zenginlikleri olarak anılmaları ve kaç-göç olmadan gündelik hayata katılmaları, Ziya Gökalp’in Orta Asya temelli “anavatan feminizmi”ne işaret eder (Öztañ, 2006: 84-85).

Romanda Anadolu’yu ve savaşı bir kaçış aracı olarak kullanan isimlerden ikincisi, Fikret’in amcasının oğlu ressam Ömer Naim’dir. Çapkın bir adam olarak anılan Ömer Naim, İstanbul’dan uzaklaşıp Anadolu’ya gelince ve Zehra’ya âşık olunca değişmeye başlar. Fikret’in Mine’ye duyduğu aşk gibi Ömer Naim de Zehra’ya âşıktır ve Fikret’in evde olmadığı bir gece Zehra’ya olan aşkını açıklar. Bu durumu kabullenemeyen Zehra’nın isteği üzerine evi terk eden Ömer Naim, aşkın verdiği ıstıraplarla savaşa katılır; yaralanır. Romanın sonlarına doğru İstanbul’daki ortam içerisinde gösterilen Ömer Naim, artık eski, çapkın, umarsız Ömer Naim değildir; savaşta yaralanıp gazi olması ve bir anlamda günahlarından arınması onu hem Zehra’ya bir kardeş hem de ülkesine faydalı bir birey hâline getirir. Savaş, Ömer Naim’in amacını gerçekleştirmesini sağlamış ve onu bambaşka bir insan hâline dönüştürmüştür. “[B]ütün fani hazlara, beşeri arzulara karşı ulvi bir feragat duy[an]” (84) Ömer Naim, romanın sonunda da Zehra’nın Anadolu’yu kalkındırma davasına katılarak bunu ispatlamış olur.

Savaşı bir araç hâline getiren karakterlerden üçüncüsü de “hassas”, “içli” ve Mine’ye âşık Nüzhet’tir. Annesinin ölümü sonrası Mine ile evlenen Nüzhet, bu evlilikte tek taraflı duygularının ağırlığı altında ezilir. Mine’nin kendisi ile Münire Hanım’ın vasiyeti üzerine evlendiğini bilmeyen Nüzhet, karısının ruh bunalımlarının sebebini çözemez. Ancak savaşın kazanılması, memleketin kurtulması üzerine Fikret, Zehra ve kızları Münire Gaye’nin İstanbul’a dönmesi, “âdeta bir muamma, dört meçhullu bir muadele” (52) olan Mine’nin ruhsal sıkıntılarının sebebini ortaya döker. Romanın ikinci sisli gecesi de bu esnada yaşanır. Fikret ile Zehra’nın evliliğini kıskanan Mine, ruhsal açıdan daha da kötüleşir ve Zehra’nın karşısında yenildiğinin, Fikret’e kavuşamayacağını bilincine varır. Romanda Zehra’nın tesadüfen Mine’nin hayatının bütün sırlarını yazdığı defterini bulması ve uykusunda Mine’yi Fikret’in adını sayıklarken dinlemesi ise üçüncü sisli geceye giden olayları işaret eder. Mine’nin Fikret’e olan hislerini anlayan, bir yandan da ona acıyan Zehra, Fikret’in de Mine’ye ilgi duyduğundan şüphelenmeye başlar. Neticede Mine ile Fikret’i birbirlerine olan aşklarını itiraf ederken ve yakınlaşırken gören Zehra, sınıfsal olarak denkliği koruyan kuzenler arası aşkın içine giremez. Bu sahneden sonra ise üçüncü sisli gecenin akıbetini ileri sıçrama tekniği kullanılarak yıllar sonrasına giden romanın son kısımlardan anlarız. Buna göre, Mine, o gece intihar eder ve gerçeklerin ortaya çıkması üzerine Nüzhet vatan mücadelesine katılır. Zehra da kocası Fikret’i affeder; kızları Münire Gaye ve oğulları Nüzhet ile İzmir’e yerleşirler. Savaşta ölen Nüzhet, yaşananlardan kaçmak ve Mine’yi unutmak için gittiği savaşta şehit olarak kahramanlaşır; maddî ve manevî mirasını Zehra’ya bırakarak ona Anadolu’yu kalkındırması, fakir çocuklara öğretmenlik yapması için vasiyette bulunur. Bu anlamda Nüzhet, romantik şiirler yazan “içli” yapısından uzaklaşarak savaş vasıtasıyla bir dava uğruna can veren “maksat adamı” olarak yansıtılır. Zehra da Nüzhet’in vasiyetini yerine getirecek, isminin “parlak” anlamına gelmesi gibi yeni nesiller için ışık olacak bir karakterdir. Tabii ki, Millî Mücadele’nin kazanılmasıyla devir, Mine gibi “histerik”, “eylemsiz” karakterlerin değil; Zehra gibi “çalışkan”, “fedakâr” ve “faydalı” kadınların zamanıdır. Hatta Mine, romanın ilk kısımlarında Zehra’nın çaldığı tambura “adî bir saz” (60) deyip kendi çaldığı piyanoyu üstün görürken sonlara doğru Zehra’nın üstünlüğünü kabul ederek ve biraz da ona benzemek kaygısıyla “gece gündüz tambura çal[ar]” (52). Roman boyunca dikkat edilmesi gereken en önemli konu ise, erkek karakterlerin savaşı bir “kaçış”, “arınma” ve “kahramanlık” vasıtası olarak görürken kadın karakter Zehra’nın konuya erkekler ile aynı

noktadan bakmadığının gösterilmesidir⁴⁶. Zehra'nın, Anadolu insanı üzerindeki üstün yönleri vurgulansa da bu insanlara bireysel kırgınlıklarını gidermenin ötesinde onları kalkındırmak amacıyla yaklaşır. Yani Zehra'nın Anadolu ile karşılaşması, bir kaçış değil kendi isteğidir. Erkek karakterlerde zorlama bir temas söz konusu iken Zehra, “İzmir yolunda, İzmir kapılarında can vermiş olanların çocukları için yaş[ayarak]” (147) daha canlı ve gerçekçi bir amaç uğruna savaşır.

2.3.3. Yoldaş Kadınlar: Öğretmen, Hemşire, Hastabakıcı

Kadını daima korunacak, kollanacak ve erkeğin gerisinde duracak “cins” olarak gören eril zihniyet, gerçekleştirdiği toplum mühendisliğiyle “hegemonik erkek” kimliğini oluşturur. Hatta bu inşâ sürecine kadın yazarlar da bilerek ya da bilmeyerek dâhil olarak bu kimlikleri romanlar vasıtasıyla okuyucu kitlelerine benimsetmeye çalışırlar⁴⁷. Başlıkta da görüldüğü gibi kadınların milliyetçi hareketlerle şekillenen kimliğinde ilk rol, anneliğe verilir ve bunun yansıması olan öğretmen, hemşire, hastabakıcı gibi hizmete ve nesil yetiştiriciliğine yönelik meslekler/görevler kadın cinsi ile ilişkilendirilir. Bu zihniyete göre anne olan ya da olmaya aday kadın, kafes arkasından çıkmış ve savaşın da getirdiği

⁴⁶ Erkek ve kadın yazarların romanlarında kurguladıkları karakterlerin “Anadolu”ya ve savaşa yükledikleri anlamı gösteren bir çalışma için bk. (Sevinç, 2010: 64-74).

⁴⁷ Fusun Üstel, benimsetilmeye çalışılan bu kimlikleri II. Meşrutiyet'ten günümüze ders kitaplarında vurgulanan vatandaşlık eğitimi üzerinden ele alır. Özellikle II. Meşrutiyet döneminde devleti dağılmaktan kurtarma çabalarının yanına “toplumu dönüştürme” faaliyetleri de eklenince süreç, Tanzimat döneminde bağımsız bir “özne” olan bireyi “kamusal özne”ye dönüştürür (30-32). Bu dönüşümde, kız ve erkek öğrencilere *Malumat-ı Medeniye* adıyla okutulan bağımsız dersler önemlidir. Dönemin “makbul vatandaş”ını her iki cins üzerinden kuran bu dersler, hem özel alanı hem de kamusal alanı düzenleme işlevini üstlenir. Dersler, “hürriyet, müsavat, özgürlük, uhuvvet” konularında öğrencilere önemli bilgiler vermekle birlikte fiziksel olarak da (temizlik, spor vb.) beden terbiyesine yönelik tavsiyeler içerir. Böylece, beden-akıl ve ruh ekseninde ele alınan vatandaş, “kanuna itaat eden”, “vergisini veren”, “askerliğini yapan” ve “çalışkanlığıyla ön plana çıkan” biri olarak devletine ve milletine saygılı olur (104). Üstel ayrıca, derslerin içeriğinden yola çıkarak “makbul vatandaşlık” tanımının toplumsal cinsiyet ile olan ilişkisine de değinir ve konuyu Ali Seydi'nin *Kızlara Mahsus Terbiye-i Ahlâkiye ve Medeniye* kitabı üzerinden inceler. Bu kitaba göre, kız çocukları “makbul vatandaş” olabilmek için doğurganlık özellikleri nedeniyle “bedene karşı görevleri”ni yerine getirmeli, büyütecekleri çocuklar için de “vezaif-i ruhiye”lerini ihmâl etmeyerek kendilerini eğitilmiş olmaya adanmış olmalı (114-115). Aynı zamanda “namus”, “iffet”, “düzen”, “tutumlu olmak” ve “erkeğine destek olmak” da geleceğin anneleri olacak kız çocuklarının diğer vatandaşlık görevleridir. II. Meşrutiyet döneminde *Malumat-ı Medeniye* olarak isimlendirilen bu dersler, erken Cumhuriyet döneminde *Malumat-ı Vataniye*, 1930'lı yıllardan sonra *Yurt Bilgisi* adını alır ve devletin ideolojik aygıtlarının bir parçası olarak işlevlerine devam eder. Yukarıda bahsettiğimiz ders içeriklerine ulus-devlete geçiş sürecinin getirdiği “millî”, “medenî” ve “yurtsever” olma gibi görevlerin eklenmesiyle beraber, toplumsal cinsiyet rollerinde herhangi bir değişiklik görülmez, vatandaşlar “yine” büyük bir aile olarak kabul edilir. Kadın, bu dönemlerde daha fazla kamusal hayat içerisinde yer almasına rağmen, hem özel hem de kamusal alanda görev ve sorumlulukları değişmez. Ayrıntılı bilgi için bk. (Üstel, 2016: 25-215).

gereklilikle kamusal alanda yer almaya başlamıştır. Ancak her devirde olduğu gibi kadın, milliyetçi hareketlerin alevlendiği dönemlerde de birey olarak varlık gösteremez daha doğrusu göstermesine izin verilmez. Kadın, erkek ile birlikte, ancak ondan bir adım geride vatan mücadelesinde söz söyleme hakkına sahip olur.

Halide Edib'in 1922 yılında yani Kurtuluş Savaşı devam ederken *İkdam* gazetesinde tefrika edilen *Ateşten Gömlek* romanında kadın, erkeğin yanında “yardımcı”, “yoldaş” ve “bacı” olarak varlığını sürdüren/sürdürülebilen bir karakter olarak görünür. İzmirli Ayşe, anlatıcı Peyami, İhsan ve savaşa katılan diğer erkekler için vatan toprağıyla birleşmiş bir sevgili imgesidir. “Hikâye[sin]in başladığı âna kadar silik, cansız bir Hariciye memuru” (15) olan Peyami, Ankara Cebeci Hastanesi'nin bir odasında İstanbul'dan Anadolu'ya uzanan serüvenini yazarken bu imge net bir şekilde gözlemlenir. Bu serüven içerisinde itici güç/varılacak hedef, İzmir yani Ayşe'dir. Peyami, “zengin bir ailenin İstanbul'da büyümüş bir kızı” olan ve “Şişli hanımı” olarak isimlendirdiği annesi ile yaşar (15). Romanda, Ayşe'den bahsedilmeden önce Peyami'nin annesinin “alafranga salonun[dan]” (16), Şişli'deki zengin çevresinden bahsetmesi ilerleyen bölümlerde yapılacak kıyaslamaların alt yapısını oluşturur. Nitekim Peyami, akrabası Cemal'den ve onun İzmir'de yaşayan kız kardeşi Ayşe'den bahsederken içinde doğup büyüdüğü Şişli çevresine olumsuz bir anlam yükleyerek bu çevrenin değer kaybetmesini sağlar. Yunan ordularının İzmir'i işgali sonrası kocası Mukbil Bey'i ve “güzel ve gürbüz” oğlu Hasan'ı kaybeden Ayşe, kendisine yabancı bir çevreye yani İstanbul'a gitmek zorunda kalır. “Taşra alaturkalığından çok tiks[in]” (18) Peyami'nin annesi, Ayşe ile daha geniş anlamda da Anadolu ile karşılaşınca aradaki farkı yadırgar. Peyami'nin annesine göre, Ayşe gibiler kurtuluşun İngiliz himâyesinde olduğunu göremeyecek ve bir yabancı dili dahi konuşamayacak kadar âcizdir. Ayşe için ise asıl âcizler, ülke gündeminden ve yaşanan zorlu günlerden uzak bulunduğu İstanbullu/burjuva kadınlardır. Ayşe gibiler için, Şişli'nin alafranga hanımları, “hırsızları, katilleri” (47) destekleyen güruhtur. Bu iki kadın/sınıf/çevre arasındaki farkı, anlatıcı Peyami genelleştirir ve sınıfsal uyumsuzluktan kaynaklanan sorunları dile getirir:

Köprü'nün öbür tarafında da bir hanım faaliyeti vardır, orada daha genç, daha yeni bir kadın unsuru, Darülfünunlular, genç öğretmenler, genç şairler çalışır. Onlar bu tarafla meşgul değildirler. Kendi taraflarında da genç olmayan kadın unsuruna o kadar önem vermezler. Yalnız görünüşü korumak için pek genç olmayanları zaman zaman aralarına çağırırlar, Darülfünun salonunda, Türk Ocağı'nda fesli, çarşafı daimi bir faaliyet vardır. Ne genç, ne pembe dudaklı, ateş gözlü öğrenciler, ne uzun ökçeli zarif öğretmenler vardır. Fakat ne yapsalar bu taraf için hepsi yaya ve

alaturkadır. Onlar bir gün elçiliklerden birine, Türk davası uğruna bir muhtıra gönderseler bu taraf hemen en köhne Hariciye memuru hanımlarından en şık ve en iyi Fransızca söyleyenlerine kadar mükemmel bir karşıt kurulla karşıt bir muhtıra yapar gönderirler. Bunlar Türkiye'nin soylu kadınları diye imza ederler (30-31).

İstanbullu Peyami, bu iki kadın ve çevre arasında bir yol ayrımındadır. Bir yanda içinde büyüdüğü Şişli çevresi; diğer yanda bir zamanlar evlenmekten kaçtığı yeni bir kadın, Ayşe vardır. Bu karmaşık seçim sürecinden sonra Peyami, Ayşe'yi "Avrupa taklidi kadınlar" dediği Şişli çevresindeki kadınlardan daha kişilikli bulur ve onun "gösterişçi olmayan, sağlam ve basit görgülerin[e]" hayran olur (52). Ancak Peyami, Şişli çevresini ve annesini arkasında bırakıp Ayşe'yi/vatanı seçse de tam olarak bu yeni çevreye ait olamaz. İzmir'i Yunanlılardan geri alma mücadelesinde Ayşe'yi, Cemal'i, İhsan'ı kaybeden Peyami, hiçbir zaman onlar gibi olamaz. Peyami, iki bacağı kopuk ve beyinde çıkarılmayı bekleyen bir kurşunla anılarını yazarken "isimsiz", "yalnız" ve "sıradan" biri gibi ölür. Savaş boyunca da Peyami'nin duyduğu "korku", "endişe" ve "acemilik" gibi hisler, onu korkusuzluğuyla kahramanlaşan Anadolu insanından ayırır. Hatta Peyami, İstanbul'daki varlıklı hayatını arkada bırakıp Anadolu'ya geçtiğinde karşılaştığı insanları bir İstanbullu bakış açısından değerlendirir. Bu noktada anlatıcı Peyami'nin sesi, romanın yazarı Halide Edib ile karışır. Bu durum, Peyami'nin Anadolu insanını dilsel, fiziksel ve karakter özellikleriyle anlattığı satırlarda net bir şekilde görülebilir. Özellikle "guzum" (86), "gırk araba gadan vardı" (108) gibi ağız özellikleriyle anlatılan karakterler, Peyami'nin bir İstanbullu olarak Anadolu'ya bakışındaki yapaylığı taşırlar. İhsan'ın, Ayşe'nin, Cemal'in ve Peyami'nin konuşmalarıyla kıyaslandığında bu dil, doğallık karşısında yapaylığı hissettiren bir tondadır ve İstanbul Türkçesiyle konuşan karakterler köylülerin karşısında "eğitilmiş", "modern" ve "kurtarıcı" yönleriyle öne çıkarılır. Bir süre sonra da Cemal, İhsan ve Ayşe; Anadolu'yu koruyan, kalkındıran ve yücelten faaliyetleriyle kahramanlaştırılırlar. Fiziksel özellikleriyle de Anadolu insanı ile seçkin sınıfı ayıran Peyami, bu durumu emir eri köylü Salim'den bahsettiği bir satırda hissettirir. Peyami, hasta yatağında kendisine bakan Salim'in fiziksel özelliklerini "[b]iraz maymuna benzeyen birbirine yakın yeşil gözleri" (23) ile anlatırken grotesk bir köylü bedeni profili çizer.

Peyami, kültürel yönleriyle de eleştirdiği Anadolu insanı yanında kendisine göre daha az modernleşmiş Cemal ile Ayşe'ye de –ilk başlarda daha çok- olumsuz bir bakışa sahiptir. Peyami'ye göre Cemal, "şehir zarafetine tahammül edem[eyen]" (21) taşralı bir

akrabadır. Yine Peyami'nin bakış açısından Ayşe, “[a]dı Ayşe olan İzmirli bir kız” (17) yani taşralı ve basit bir kızdır. Hatta Peyami, bu taşralı akraba ile –maddî gerekçeler cazip olsa da- evlenmemek için Avrupa’ya kaçar. Taşralılardan hoşlanmayan dolayısıyla bu “taşralı yeğen”den de hoşlanmayan Peyami'nin annesi, bu gidişi yadırgamaz ve çabucak unuttur (57). Anadolu ise, Cemal ve Ayşe gibilerden daha da eğitimsiz ve yardıma muhtaç insanlarla doludur. Çoğu zaman karakter yönünden de olumsuz özellikleriyle anılan köylüler, Kezban ve Mehmet Çavuş örnekleriyle somutlaştırılabilir. İhsan’a âşık olan ve bu aşkı saplantı hâline getiren Kezban, Peyami’ye göre “gurursuz” bir çocuk-kadındır ve sevilmediği hâlde İhsan’ın çevresinden ayrılamamaktadır. İhsan’a olan aşkı karşısında Ayşe’yi rakip gören Kezban, davranışlarında da Ayşe’yi modellemeye çalışır. Kezban, “şehir garısı gibi hastaya da baharım” (86) demesine rağmen, Ayşe’nin bir hemşire/hastabakıcı olarak erkeğin yanında sahip olduğu ayrıcalığa kavuşamaz, ait olduğu yere yani köyüne dönmek zorunda kalır. Aynı zamanda Kezban, savaşa katılan askerler üzerinde acımayla karışık bir alay hissi uyandırırken Ayşe, “İzmir mücadelesinin kutsal bir simgesi olu[r]” (73). Peyami, bedensel özellikleriyle bu iki kadını tanımlar ve Ayşe’yi “nadir çiçekler gibi garip bir kızılılıkla açılan büyük dudakları” ile öne çıkarırken Kezban’ı “küçük ve anlamsız bir çocuk ağzı” ile betimler (109). Aynı zamanda bu kıyaslamada “eksik”, “çocuk” bir Anadolu kadını imgesi gizlidir ve bu eksiklik “garip”, “büyük/olgun”, “nadir” yönleriyle öne çıkarılan eğitilmiş Ayşe ile tamamlanır. Kezban’a âşık Mehmet Çavuş da karakter olarak kötü yönleriyle tanımlanır. Hatta Kezban’a duyulan acıma hissi Mehmet Çavuş’un anlatımında görülmez. Mehmet Çavuş, aşk ve liderlik uğruna Binbaşı İhsan’a kötülük yapacak, yalan söyleyerek idam edilmesi için uğraşacak kadar olumsuz bir karakterdir ve “heyecanlı, ateşli ve yüzü tehlikeli” (110) olarak bahsedilen bedensel özellikleriyle öne çıkarılır. Neticede “kaba”, “eğitimsiz” ve “çıkarıcı” olarak yansıtılan bu iki karakterden Mehmet Çavuş’un sonu ölüm olurken, Kezban’ın sonu da karanlıklarda kaybolmak olur.

Bu kıyaslamalar, Halide Edib’in 1918-1923 yılları arasındaki Millî Mücadele anılarını kitaplaştırdığı *Türk’ün Ateşle İmtihanı*’nda da belirgindir. İstanbul İngilizler tarafından kuşatılınca ve eşi Doktor Adnan Adıvar ile birlikte haklarında yakalama kararı verilince Anadolu’ya geçmeye niyetlenen Halide Edib, bu süreci ve Anadolu’da verilen kurtuluş mücadelesini anlatır. Halide Edib, onbaşı rütbesine yükselip bizzat cephede yer alsa da İstanbullu seçkin ve aydın bir kadın olduğu için çeşitli ayrıcalıklara sahip olur. Her şeyden öte bir kadın olarak savaşta yer alması/alabilmesi onu “erkek kardeşler” birliğinin

içerisinde taşralı, köylü kadınlardan farklı bir konuma getirir. Nitekim yazar, Anadolu insanı ile temaslarında tıpkı *Ateşten Gömlek*'in Peyami'sinin anlatımında olduğu gibi üst sınıfa ait bir insanın bakışını yansıtır. Bir taşra şehrinde yaşayan Ankaralı kadınlardan bahsederken onları köylü kadınlardan biraz ayırsa da bu bakış belirgindir. Ankara'ya İstanbul'dan gelmiş kadınlar, “iyi tahsil görmüş, modern ve her işe atılmaya hazır kimseler” olarak anlatılırken, Ankara kadınları “belki tahsilleri olma[yan]”, “çekingen” kadınlardır ve İstanbul'dan gelen kadınların yönlendiriciliğine muhtaçtırlar (205). Köylü kadınlar ise, Ankaralı kadınlardan daha olumsuz özellikleriyle öne çıkarılırlar. Buna göre, Onbaşı Halide, köylü kadınları “koca bulmanın zorluğundan söz ed[en]” (116), eşleri savaştan dönünce “geçirece[kler]i aşk sahnelerini ve peydahlayaca[klar]ı çocukları” (270) düşünen ve “köyün bütün dedikodularını anlat[an]” (269) tipler olarak genelleştirir. Hatta çeşitli vesilelerle andığı bu köylü kadınları “çirkin” (180), “geniş kalçalı, geniş omuzlu” (269), “biçimsiz vücutlu” (180), “mahlûk” (187), “şişman, şalvarlı, eski mor kadife ceketli” (187) gibi fiziksel özellikleriyle de olumsuz gösterir. Bedensel olarak köylü kadınlara atfettiği bu olumsuz özellikleri, kendisine ev işlerinde yardım eden Fatış adlı bir kızı “[k]urbağaya benzeyen yüzü” (214) ile tanımladığı kısımda da görmek mümkündür. Hatta köylü kadınların bir odaya toplanarak “kahpe” dedikleri bir kadına çiftetelli oynatmaları ve bundan da keyif almaları, İstanbullu bir kadın olarak Halide Edib'in anlam veremediği bir sahnedir (181). Ayrıca Halide Edib'in hatıralarının başında bir hoca karısı kılığına girerek İstanbul sokaklarında İngiliz askerleri tarafından yakalanmaktan kurtulmaya çalışırken manikürlü ellerinin görüleceği ve tanınacağı korkusunu yaşaması ve bunu da vurgulaması sınıfsal farklılıklara işaret eden önemli bir ipucudur (76). Halide Edib, Anadolu'ya geçtikten sonra ve Millî Mücadele'nin “ateşli günleri”ne adapte olduktan sonra ellerinin artık manikürlü olmadığını belirterek de savaşın eşitleyici, kendisinin de “fedakâr” yanlarına vurgu yapmaya çalışır. Savaşa katılan Rahime, Gül Hanım, Fatma Çavuş gibi kadın savaşçılardan bahsederken de bu kadınların sınıfsal konumlarından ziyade “çevik” (205), “güçlü kuvvetli”, “arkası dimdik” (262) gibi “savaşçı” özelliklerine vurgu yapar. Ancak savaşın eşitleyici konumuna rağmen, bu kadınları sembolik yönleriyle; hastanede hemşirelik/hastabakıcılık yapan “genç, güçlü kuvvetli” kadınları ise, “tecrübeleri” olmayan ve “mütemadiyen fingirdeyip dur[an]” (218) halleriyle anlatır. Yazarın bu anlatımında sınıfsal bir ayrımcılık gözlenirken, kendisini kahramanlaştırmaya ve mükemmelleştirmeye çalışan narsistik bir yapılanmayı da gözden kaçırmamak gerekir. Aynı zamanda Halide Edib'in Millî Mücadele'ye katılmadan önce İstanbul'da geçirdiği

günlerde mütareke askerlerine yardım eden, onlara danslı partiler veren “Beyoğlu tarafındaki yüksek sosyete kadınları”nı (22) da yazarın hem eleştirel hem de narsistik bakış açısından okumak gerekir. Yazarın “makbul” kabul ettiği kadın kimliği, “modern”, “eğitimli”, “erkeğin yanında yoldaş”, “vatan sevgisi taşıyan” özellikleriyle öne çıkar. Aslında Halide Edib, ailevi geçmişiyle, eğitimiyle, “Onbaşı” rütbesiyle savaşta aldığı konumla kendisine işaret eder. Ancak Halide Edib olarak “kısmen” kaybolduğu romanlarında bu kadın, “yine” kendisinin bir yansıması olan Ayşe gibi tiplerdir.

Ateşten Gömlek romanında Peyami’nin ortaya çıkardığı kadın kimliği de tam olarak bu tanımlamalara denk gelir. Peyami için de “Anadolu-İstanbul”, “modern-yarı modern” farklarına rağmen birleştirici unsur, savaştır. Peyami’yi bilmediği bir çevreye sürükleyen savaş, “[h]amal ile aydını, Karagümrüklü işçi, İstanbullu kadınla yüksek ökçeli süslü kadını” (37) bir araya getirir. Peyami’ye göre, bütün farkların üstünde vatanın işgali karşısında duyulan üzüntü, “ortak bir sevgilinin cenaze töreni” (39) karşısında duyulan üzüntüye benzer. Peyami, bu sevgiliyi yaşatmak için “senin için (Ayşe’yi kastediyor), İzmir için her parçam kopuncaya kadar vuruşacağım” (48) yeminini eder. Ayşe de Peyami’ye yazdığı bir mektupta Türk kadını ile vatani bütünleştirir ve “Türk kadınının ululuğunu çekemeyenlere, yerde sürünenlere karşı ordumuz aynı tutkuyla ceza vermeyi istemeyecek mi? Kadına hakareti, bayrağına hakaret gibi düşünmüyor mu?” (65) sorularıyla erkek devlete çağrıda bulunur. Bu anlamda Ayşe, bir kadın ve anne olarak “en sakın ve en güçlü” (69) görüntüsüyle kurtarılmayı bekler. Peyami de bu beklenti ile Ayşe-İzmir/vatan toprağı bütünleşmesini karıştırır hâle gelir: “Ah sevgili ve ateşli İzmir! Seni Ayşe’de mi görüp ateşe gidiyoruz; yoksa Ayşe senin kızın olduğu için mi bizi yeşil İzmir’e kızıl kanlarımızı akıtarak sürüklüyor?” (77).

Peyami’nin vatan toprağı ile Ayşe’yi birleştirmesi ve onu mücadelesinin sevgili bir yoldaşı yapması gibi Turan ülküsünden bahseden romanlarda da benzer bir yapının varlığından söz edebiliriz. Bu konuda, Türkçülük düşüncesini biraz da ütopyik yanlarıyla ele alan iki romandan bahsetmek gerekir. Birincisi, 1912 yılında *Tanîn* gazetesinde tefrika edilen ve aynı yıl *Türk Yurdu* yayınlarından kitap olarak çıkan Halide Edib’in *Yeni Turan* romanı; ikincisi, Müfide Ferit Tek’in 1918 yılında *Türk Kadını* mecmuasında yayımlanan *Aydemir* romanıdır. Bu iki kadın yazar, Ziya Gökalp, Yusuf Akçura gibi isimlerin çalışmalarıyla başarıya ulaşan Türkçülük düşüncesini Turan ütopyasının üzerinden kurgusal karakterlerle ele alırlar. Romanlarda karakterler her ne kadar kurguya ait olsa da

gönderme yaptıkları kişiler ve fikirler olabildiğince canlıdır. Bu romanlardan ilki yani Halide Edib'in *Yeni Turan*'ı Yusuf Akçura ile Halide Edib'in özelliklerinden esinlenerek oluşturulmuş Samiye yani Kaya ve Oğuz karakterleriyle bu durumu hissettirir. Roman, Yeni Osmanlılar ve Yeni Turan partisi arasındaki çekişmelerden kişisel meselelere uzanan yapıyla bir devrin atmosferini ve toplumsal cinsiyet yapılarını yansıtır. Yeni Osmanlılar partisinin lideri Hamdi Paşa'nın yeğeni Asım tarafından anlatılan roman, Kaya, Oğuz ve Hamdi Paşa arasındaki ilişkilere değinirken bir yandan da yeni bir kadınlık ve erkeklik kimliğinin kurulma aşamalarını gündeme getirir. Bu kimliklerin simgeleri de şüphesiz ki Kaya ve Oğuz'dur.

İttihat ve Terakki'nin yeni bir yüzü olarak ortaya çıkan Yeni Turan, "genç", "dinamik" ve "idealist" başkanları ile halkın kısa sürede gönlünü ve oylarını kazanır. Bunun karşısında başkanlığını "ihtiyar" Hamdi Paşa'nın yaptığı Yeni Osmanlı partisi ise yeniliklere açık olmayan yapısı, dinî gerekli gördüğü zamanlarda bir silah olarak kullanması ve kadınları kamusal hayata katmayan bakış açısıyla "ihtiyar/köhne" bir partidir. Yeni Turan partisinin en büyük atılımı, kadınlar ve kadınların eğitimi üzerinde planlı ve programlı çalışmalarıdır. Bu anlamda parti, açmış olduğu okullar, kurumlar, yardım cemiyetleri, sağlık kulüpleri, milliyetçi eğitim politikaları ve "Avrupa'dakinden başka olan Türk feminizmi" ile halkı kalkındırmayı ve bu davaya kadınları da belli bir düzenlemeyle katmayı uygun görür (14, 17). Partinin bu politikası, aynı zamanda yeni bir kadınlık kimliğinin kurulmasını da sağlar. Kaya'nın varlığında anlatılan bu kimlik, öncelikle Avrupa karşısında İslâmî görüntüsünden dolayı aşağılanan ve ezilen Türk kadınına ayağa kaldırmayı amaçlar; "dünyaya İslâmiyet'in uygarlığa engel olmadığını ispat ed[er]" (39). Roman boyunca da Kaya'nın ve Yeni Turan ülküsüne gönül vermiş kadınların kılık kıyafeti, uzun bir şekilde tasvir edilip yeri geldikçe sık sık anılan önemli bir noktadır. İslâm inancıyla uyuşan, kadınların toplum arasında rahat bir şekilde yer almasını sağlayan bu kıyafet, aynı zamanda onları kamusal alanda "cinsiyetsiz"leştiren bir işleve de sahiptir. Bu ayrıntı, hem milliyetçi hareketlerin kadın kurgusuna hem de kısmen Cumhuriyet dönemi uygulanacak kadın kimliğine işaret eden, bu ikisinin ilkel bir modelidir. Tabii romanın ütopik karakterini de düşünerek konuya yaklaşmak daha doğru olacaktır. Nitekim Ayşe Durakbaşa, *Halide Edib-Türk Modernleşmesi ve Feminizm* (2014) adlı kitabında konuyu *Yeni Turan* romanının yazıldığı dönemden bahsederek ele alır. Durakbaşa, Halide Edib'in bu romanını Balkan Savaşı henüz başlamamışken ve İngiltere'de arkadaşı Isabel Fry'nin yanında olduğu bir dönemde yazdığını vurgular. Elleri

ve kolları örten, bol ve uzun, daima da kurşunî olan bir cübbe ve beyaz bir başörtüsü ile tamamlanan bu kıyafet, altındaki çarık ayrıntısı dikkate alınmadığında bir rahibe kıyafetiyle benzeştirilebilir. Durakbaşa da Halide Edib'in *Yeni Turan* romanındaki kadınları, İngiltere'nin gösterişten uzak, sâde yaşayan kadınlarına benzetir ve durumu, kadın ile erkeğin bir arada bulunabildiği atmosfer ile de bağdaştırır (194). Hatta Hamdi Paşa'nın Kaya'yı sağlığının düzelmesi için Avrupa'ya götürdüğü dönemde, yeğeni Asım'a yazdığı bir mektupta, gittikleri yerde Kaya'nın kıyafeti sebebiyle bir rahibeye benzetildiğini söylemesi de bu bağlamda düşünülmelidir.

Roman içerisinde Durakbaşa'nın bu düşüncesini destekleyen bir konuşma dikkati çeker. Yeni Turan partisinin “başbuğ”u (20) olarak anılan Oğuz, bir konuşmasında uygarlığın “en cana yakın, en insanî biçimini”, “Anglo-Saksonlarda” bulunduğunu belirtir ve kadın ile erkeğin davaları için ortak çalışmaları gerektiğine dair hayallerini sıralar. Oğuz'un belirtmiş olduğu bu hayaller, Kaya ile Hamdi Paşa evliliği olana kadar gerçeğe dönüşmüştür. Kaya'nın babasının ölümünden itibaren bir arada çalışan Kaya ve Oğuz, hem bir akraba hem de birbirine âşık bir çift olarak bu Anglo-Sakson yaşam tarzını benimsetmeye çalışırlar ve bunda büyük oranda da başarıya ulaşırlar. Ancak anlatıcı Asım, bu yaşam tarzının kurşunî uzun mantoları, başlarında beyaz örtüleri, kıymız ağırlıklı beslenme tarzlarıyla “eski Tatar Türklerini hatırlatan” (18) yönlerini de vurgulamayı ihmâl etmez. Nitekim Kaya'nın ayağındaki çarıklar, eski Türklüğün sembolü olan romanlara gösterdiği ilgi, sık sık Oğuz'un ve Kaya'nın kıymız içtiğinin vurgulanması zorlama bir eski Türklük göndermesi içerir. Bir anlamda Asım'ın yaptığı bu vurguda, yazarın duymuş olduğu “yerli ve millî” olma kaygısı da gözden kaçmaz. Betimlenen bu kılık kıyafet, milliyetçi hareketlerin kadın hareketleri ile olan ilişkisini de somutlayan bir örnektir. Bu kıyafetin “Türk ve İslâm dünyası[na]” (17) ait yapısı sayesinde, Yeni Turan kadınları yeni nesilleri yetiştirecekleri öğretmenlik, cephedeki askerlere bir anne, eş ve sevgili olarak yardım edecekleri hemşirelik, hastabakıcılık gibi mesleklere yönelirler; daima erkekle bir arada varlık gösterirler. Kaya, bir kadın olarak davası uğruna bir erkekle yani Oğuz ile birlikte yol alır ve “kadınları bir et, bir makine hâlinden çıkarıp erkeklere temiz, çalışkan bir arkadaş, çocuklara ve bütün memlekete bir ana, bir mürebbi” (28) yapmak için çalışır. Bu süre içerisinde Kaya'nın varlığı ve benimsediği yol, cinsel kimliğiyle var olan, memleket meselelerinden uzak, aristokrat kadınlara da bir eleştiri içerir. Kaya, “anasız ve daima büyük lakırdılarla konuşan”, “başına buyruk bir erkek tavrı” ile daha küçük yaşlarda erkekler arasında bulunmuş ve “azim ve irade yetenekleri” ile dikkat çeken bir kızdır (16).

Akıcı Fransızcası ve biraz da Almancasıyla Kaya, iyi bir ailede yetişmiştir. Bu anlamda Kaya, İstanbullu olmasına rağmen “değerli bir biblodan” ibaret aristokrat sınıf kadınları gibi büyümemiş, babası Lütfi Paşa’nın da etkisiyle Türklük bilinci içinde yetişmiş, “çalışkan bir toplum elemanı”dır (18). Aynı zamanda babasının ölümünden sonra Kaya, hayattaki tek akrabası, Bursa’da yaşayan Tatar kökenli teyzesi ve onun oğlu Oğuz ile iletişime geçerek bu düşüncelerinin sistemli bir ideolojiye dönüşmesini sağlar. Oğuz için ise Kaya, “birer ulussuz, işsiz, amaçsız, süslenmiş kukla” (113) İstanbullu kadınlardan değil, Yeni Turan ülküsünün kendisidir. Tıpkı *Ateşten Gömlek* romanında olduğu gibi Oğuz da bazen, davası için mi yoksa Kaya için mi mücadele ettiğini ve yaşadığını karıştırır. Hatta Hamdi Paşa da Oğuz’u idamdan kurtarma sözüne karşılık Kaya’ya kendisi ile evlenme şartını koyunca ve bu arzusuna ulaşınca Oğuz’un hissettiği bu duyguyu hisseder. Yeni Osmanlı partisinin ateşli savunucusu ve lideri “ihtiyar” Hamdi Paşa, Kaya’nın çekim gücü sayesinde kendi ideolojisinden uzaklaşmaya, çalışmalarını yavaşlatmaya başlar. Hamdi Paşa, Oğuz’un “şeriatı kaldırıyor, kadınların başını açtırıyor” (101) diye camiden çıkarken vurulmasından ve ölümünden sonra, Kaya’nın kendisini terk etmemesi için yalvarır. Kaya’dan ayrılmamak için karşıtı olduğu Yeni Turan ülküsünü benimsemeyi göze alan Hamdi Paşa, bir ideoloji ile iç içe geçen kadın imgesini farklı bir açıdan dillendirmiş olur.

Yeni Turan romanında olduğu gibi sevilen kişi ile vatani ya da ideolojiyi birleştiren, bunu da Turan ütopyası üzerinden gerçekleştiren romanlardan ikincisi, Müfide Ferit Tek’in 1918 yılında yayımlanan *Aydemir* romanıdır. Ancak bu romanda bir ideolojiyi temsil eden kişi, kadın değil erkektir. Müfide Ferit, Hazin ve Demir karakterleri üzerinden işlediği Turan fikrini Halide Edib’in anlatımına göre daha romantik ve şiirsel bir atmosferden yansıtır. Bu romanda da yine bir paşa kızı olan ve Yeşilköy’de lüks bir konakta yaşayan Hazin; “Türklük vahdetini annesinin ağzından öğren[en]” (45) Demir, imkânsız bir aşk içerisinde öne çıkarılan karakterlerdir. Bu iki âşık çiftin arasına *Yeni Turan* romanındaki Hamdi Paşa gibi, Neyyir adlı bir paşa çocuğu girer. Hazin ile Demir arasında söze dökülmemiş aşk, padişahın ve ailelerin baskısı, Demir’in beşerî arzuları “tıpkı Buda gibi” (55) kendisinden uzak tutma ülküsü Hazin’in Neyyir ile evlenmesine sebep olur. Bu evliliğin verdiği sınırlarla Demir, kendisini tamamen Rusya’nın nüfuzu altındaki illerde Türklüğü uyandırma davasına adar; Semerkant, Buhara, Hive gibi illeri dolaşır. İstanbul’daki halkın, özellikle de “münevver” dediği kişilerin milliyet konusundaki hissizliklerini beğenmeyen Demir, bu sınıf arasında millî bir uyanışı sağlamak için Hazin’i

görevlendirir. Neticede Demir, Hazin'i davasına bir "yoldaş", bir "arkadaş", bir "anne" olarak İstanbul'da bırakır ve ondan "sanat ve aşk ile Türklüğü diriltme[sini]" (19) ister. Böylece Hazin, bir kadın olarak Demir gibi mücadele sahasına gidemez ancak İstanbul'da "gayet hassas ve sanatkâr tabiatı ile" (22) Demir'in davasına dâhil olur. Burada Hazin'in kocası Neyyir'in de bu zemini hazırlayan ölümünden bahsetmek gerekir. Neyyir, Hazin'in kendisini sevmediğini hissettiği için bir kaçış olarak Trablusgarp Savaşı'na katılır ve bu savaşta yaralanır; İstanbul'a döndükten kısa bir süre sonra da ölür. Ancak Neyyir, ölmeden önce karısı Hazin'in Demir'e olan aşkıdan şüphelenir; Hazin'e Demir ile evlenmemesi için yemin ettirir. İşte bu yemin, Hazin'in Demir'in yanına gitmesini engelleyen, aynı zamanda da onun cemiyetler açıp gazeteler çıkararak, "kız öğretmenler" yetiştirerek, varlıklı hanımların desteğiyle yardım cemiyetleri açarak Türklük davasına hizmet etmesini sağlar (56-57).

Bu noktada, Hazin'in Türklük davasına olan ilgisi de sorgulanmalıdır. Demir, küçük yaşta Türklüğe dair hikâyeler dinlediği annesini ve bir süre sonra da babasını kaybedince ve "Rusya'ya yaptığı[...] ilk ziyaretten döndükten sonra" (47) kendisini Türklüğü uyandırma davasına adar. Ancak Hazin için bu bilinçlenme kendi keşfiyle değil, Demir'den etkilenerek gerçekleşir. Bu etki çoğu zaman öyle bir noktaya gelir ki Hazin, Türkçülük düşüncesine mi yoksa Demir'e mi ait olmak istediğini ayırt edemez. Böylece Hazin için dava bir sevgili ile bütünleşir; "Demir'e veremediği hayatını, onun emeline ver[ir]" (57). Burada, Demir'in bu davanın bir simgesi olarak taşıdığı özellikleri de anmak gerekir. Demir, özellikle Türkistan'a gittikten sonra ve orada gerçekleştirdiği Ahunt Ömer'in medresesini iyileştirme, Mirza Uluğ Medresesi'ni kurma, çeşitli gazeteler çıkarma, Ziraat Bankası'nın açılmasına vesile olma, Türk Amele Sendikası'nı kurma girişiminde bulunma, fakir mahallelerde gezip halkın ihtiyaçlarını karşılama gibi faaliyetleriyle kutsallaşan bir karakter hâline gelir. Müfide Ferit, Demir'in faaliyetlerini "romantik devlet ve vatan mitolojisi" (Aksakal, 2015: 191) üzerinden işleyerek ve hatta çoğu yerde onu İsa ile benzeştirerek bu kutsallığı daha da artırır. Neticede Demir, fakirlere ve eziyet çekenlere olan düşkünlüğü, hastaları iyileştiren özellikleri, merhameti, dinmek bilmeyen sabrı ve beşerî arzularından uzak yaşama prensibiyle âdetâ bir peygamber vasıflarını taşır. Bu ulvî özellikleriyle Demir, artık bir insan olmaktan çıkar ve bir davanın kendisi olur. Hazin için de, Demir'i destekleyen "hakiki çırakları, talebesi ve meftunları" (85) için de Türklük demek, "Han Demir" demektir. Yazar, romanın sonunda Demir ile birlikte Hasan, Şakir ve on iki Aydemir'i Ruslar tarafından idam ettirerek onları ebediyen

kutsallaştırmış olur. Burada, İsa ve on iki havarisine yapılan gönderme de Demir'in insanüstü özelliklerini vurgulamak için bir zemin oluşturur. Bu özellikleriyle ve faaliyetleriyle kahramanlaşan Demir, ölümünden sonra daha net anlaşılır; artık Türklük için çalışmak Demir'in "ilâhi yüzü" (107) için çalışmak demektir. Demir'in ölüm haberini duyan Hazin de bu yüce maksatla Türkistan'a gider ve Demir'in davasına kendisini adayarak onunla bütünleşmiş olur. Ancak Hazin, bu davanın sadece bir öğretmeni, annesi ya da sanat yönünü oluşturan "sevgili bir yardımcı"sıdır (74). Asıl ve büyük amaç daima erkek karakter üzerinden yürür. *Yeni Turan* ve *Aydemir* aynı meseleyi farklı noktalardan ele alsalar da yazarların kadına yükledikleri kimlik değişmez. Bu anlamda Türkçülük düşüncesini ele alan bu iki metin, tam da milliyetçi hareketlerin kadına yüklediği kimliği benimseyen, hatta bu kimliği geniş kitlelere benimseten önemli romanlardır.

Sonuç olarak, gayr-i millî okullardan ve evliliklerden bahseden, savaşı bir "kaçış", "arınma" ve "kahramanlaşma" aracı gören ve bu süreçte kadını da "öğretmen, hastabakıcı, hemşire" gibi hizmet sektörü ve nesil yetiştiriciliği yönünden tanımlayan romanlar, milliyetçi hareketlerin toplumsal cinsiyet ile olan ilişkisine dair önemli veriler sunar. Örnekler üzerinden detaylı bir şekilde ele aldığımız bu konu, yazarın sesini taşıyan anlatıcının tavrını ortaya koyması yönünden de önemlidir. Aynı zamanda romanlardaki milliyetçi söylem, kadın ve erkek cinslerine farklı görevler yüklerken bu "eşitsiz" tavrını sınıfsal ayrıcalıklar konusunda da sürdürür. Yani milliyetçilik ve buna bağlı geliştirilen söylem, "eşitleyici" olma vaatlerine rağmen farklı sınıflardan karakterleri "millî birlik"ten dışlayarak ya da eleştirerek kendi içerisinde de bir mücadeleyi yansıtır. Bu anlamda, Müfide Ferit, Halide Edib ve Halide Nusret'in romanlarında olduğu gibi bir anne, eş ve sevgili olarak öne çıkarılan kadınlar, hem erkek karakterler tarafından ötekileştirilir hem de kendilerinden sınıfsal olarak daha alt konumda bulunan hemcinslerini ötekileştirirler. Birinci bölümde incelediğimiz romanlarda olduğu gibi, milliyetçi söylem etrafında şekillenen romanlarda da "eşitlikçi" olma görüntüsü altında "eşitsiz" bir "kardeşlik", "birlik" ve "millî ruh" vurgusu dikkat çeken unsurları oluşturmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AŞKIN EKONOMİ POLİTİĞİ

3.1. “Ucuz”, “Düşük”, “Kadınsı” Romanlar: Popüler Aşk Romanları

Bir önceki bölümde II. Meşrutiyet dönemi kadın hareketlerinin durumunu ve asıl meselemiz olan sosyal sınıf yapılarını romanlar üzerinden ayrıntılı bir şekilde inceledik. Bu bölümde ise Cumhuriyet dönemi kadın hareketlerinin durumunu ve yaratılmaya çalışılan kadın kimliklerini sınıfsal bağlamda yorumlamaya devam edeceğiz. İlk olarak değineceğimiz nokta, Cumhuriyet’in ilânından sonra daha planlı bir Batılılaşma süreci benimsenerek bir dizi “modernleşme” projesinin gerçekleştirilmesidir. Bu dönemde, kadınlar açısından “modernleşme” sürecinin en etkili noktalarından biri de 1926 yılında İsviçre Medeni Kanunu’ndan alınan Türk Medeni Kanunu’dur. Bu kanunun çökeşli evliliği yasaklaması, boşanma, velayet ve miras konularında erkeklerle kadınlara eşit haklar tanınması gibi maddeleri, kadın hareketlerini sivil toplum eylemleri olmaktan çıkararak devletin kontrolü altına alır. Bu süreçte devlet, modernleşme faaliyetlerini bizzat yönlendirerek kadınlara yeni kimlikler biçer. Biraz “modern” biraz “millî” olmakla öne çıkarılan Cumhuriyet’in yeni kadını en net görebileceğimiz metinler ise popüler aşk romanlarıdır. Bu açıdan, kadın yazarların romanlarında kurguladıkları kadın kimliklerini anlamak ve anlatıcının bu kimlikleri “nasıl” analiz ettiğini görebilmek aynı zamanda da aşkın ekonomi politikasını çözebilmek için edebiyat kanonu içerisinde dışlanan popüler aşk romanlarını ele almalıyız. Kanonun -“Giriş” bölümünde de tartıştığımız gibi- sorunlu yapısını da göz önüne alarak meseleye yaklaşmak doğru bir yöntem olacaktır. Ancak popüler aşk romanlarının “ucuz”, “düşük” ve “kadınsı” olarak görülen yapısını tartışmak ve bu durumu sorgulamak için öncelikle “popüler kültür”, “kitle kültürü” olarak isimlendirilen kavramları ele almak gerekir.

Popüler kültür, kitle kültürü, popüler roman gibi kavramlara, edebiyat ve toplum hayatımız uzun süredir yabancı değildir. Popüler kültür deyince, bugün, geniş kitlelere hitabı vurgulayan “halk kültürü”, “kitle kültürü” ifadeleri akla gelir; ancak incelediğimiz dönemlerde “popüler” kelimesi, “seçkin/yüksek/elit kültür” örneği sayılır. S. Dilek Yalçın

da popüler kültürü ele aldığı “Popüler Roman” (2006) adlı yazısında “XIX. yüzyılda yaşanmaya başlayan modernizm hareketiyle birlikte ‘popüler kültür’ kavramı, ‘yüksek kültür’den kesin olarak kopmuştur” (362) der. Ahmet Oktay da *Türkiye’de Popüler Kültür* (1995) adlı çalışmasında “popüler kültür” ve “kitle kültürü”nün ideolojik işlevlerine dikkat çeker. Oktay, bu ürünlerin topluma “yabancılaşmış/şeyleşmiş” bireyleri ele alarak onları sisteme uyum sağlamaya yönelttiğini, kitleleri politik yollarla pasifleştirdiğini belirtir (44). Oktay, bu konuyu şöyle değerlendirir:

Popüler kültür ürünlerinde dile getirilen fantazyalar, egemen sınıfların *karşıtında* yer alan sınıfların içinde üretilmiş olsalar bile, günümüzün teknolojikleşen toplumlarında *aldanımçı/aldatımçı* bir karakter taşıdıkları ve dile getirdikleri toplumsal/bireysel beklentiler halk kesimlerinin gündelik pratikleri içinde ve büyük ölçüde iktidar bloğunun *hegemonik kültürü* bağlamında, onun tarafından biçimlendirilerek üretildiği için, son kertede, gerçekliğin görülmesini engeller (23).

Ahmet Oktay’ın değindiği bu noktaya, John Fiske de *Popüler Kültürü Anlamak* (1999) adlı kitabında değinir. Popüler kültürün kendi içerisinde çelişkili olduğunu söyleyen Fiske, “[p]opüler kültür tabiler ile güçsüzlerin kültürüdür” (15) der ve içerisinde “iktidar ilişkilerinin göstergelerini taşı[dığını]” (15) belirtir. Bu durumu Amerika’daki kot pantolon kültürü üzerinden örnekleyen Fiske, popüler kültür içerisindeki çelişkinin de bu örnekte somutlaşabileceğini söyler. Fiske’ye göre, “yırtık kot pantolon hem bir dizi Amerikan değerini hem de bunlara direnmenin bir derecesini” (16) ifade eder. Fiske’nin bahsettiği bu durum, incelediğimiz dönemlerdeki romanlarda “tam olarak” gözlemlenen yönlerden biridir. Ancak günümüzde, -“Kubbealtı Lugatı”nda da belirtildiği gibi- “halkın zevkine uygun, halkın tuttuğu”, “halka mâl olmuş, herkesin tanıdığı” anlamlarında kullanan “popüler” kelimesinin, zaman içerisinde anlam kaymalarına uğradığını ve hakkında ortak bir tanım yapılamayan kaygan bir kavram olduğunu da unutmamak gerekir. Nitekim Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan *Popüler Kültür ve İletişim* (2005) adlı kitaplarında, kültürün “böl ve yönet politikalarının” parçası olduğundan bahsederek kültür ile “endüstriyel üretim/tüketim/kullanım ve bilinç yönetimi” arasındaki ilişkiye değinirler (7). “Popüler kültür”, “kitle kültürü”, “halk kültürü” kavramlarını ele alan Alemdar ve Erdoğan, kavramların birbirlerinin yerine kullanılan yapısından ve bunun yanlışlığından da bahsederler. “En popüler yanlış anlamalardan biri de popülerin popüler olan tanımıdır” (29) diyen bu iki isim, ele aldıkları kavramların böyle bir karmaşanın kurbanı olduğunu

belirterek “popüler” kelimesinin “halkın, halka ait” anlamından “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına dönüştüğüne dikkat çekerler (30).

Aynı durum Erol Mutlu’nun “Popüler Kültürü Eleştirmek” (2004) başlıklı yazısında da ele alınır. Mutlu, bir yanda “sahici, otantik, kendiliğinden bir kültür yani ‘halk kültürü’”, bunun karşısında da “yapay, aldatıcı ve imâl edilen bir kültür” kitle kültürü ifadelerini kullanarak kavramların birbirlerinin yerine kullanılmasının yanlışlığını sorgular (22). Kavramlar arasındaki “ince” farklar dikkate alınsa da alınmasa da bugün, popüler kültür ticarî kaygıları doyurucu özelliği nedeniyle geniş kitlelere yayılır. Bu anlamda popüler kültür ve onun getirdiği ürünler yaygınlık kazanarak sınıfsal farklılıkları ortadan kaldırır ve ortak zevkler yaratmaya çalışır. Ancak bu durumun, “ne ölçüde” başarılı olduğunu sorgulamak için “popüler roman”, “popüler aşk romanları” eksenindeki duruma odaklanmak gerekir.

Popüler aşk romanları, uzun yıllar görmezden gelinmiş, edebiyatın “ikinci cinsi” olarak kabul edilmiştir. Çok okunan ancak az değerlendirilen bu ürünler, “eril” bakışın hedefi hâline gelmiş ve yeterince “eril” bulunmayıp kadın cinsiyle ilişkilendirilmiştir. Eril/yüksek kültür, dişil/düşük kültür ayrımlarına maruz kalan erkek egemen edebiyat dünyası, popüler aşk romanlarını da “dişil/düşük” kategoriye yerleştirmiş, ona “ucuz”, “düşük”, “kadınsı” sıfatlarını layık görmüştür. Hatta Şaban Sağlık, *Popüler Roman Estetik Roman* (2010) adlı çalışmasında, popüler edebiyatın, “ ‘kötü romanlar’, ‘yığın edebiyatı’, ‘bayağı edebiyat’, ‘hafif edebiyat’, ‘hafif roman’, ‘bestseller (çok satan) romanlar’, ‘kitch roman’, ‘aşk ve kara sevda romanları’, ‘edebiyat dışı roman’, ‘kitle yazını’, ‘alt edebiyat’, ‘düzensiz edebiyat’, ‘basit eğlence edebiyatı’, ‘sevda romanı’, ‘köşk edebiyatı’, ‘yaygın roman’, ‘naif (acemi) roman’, ‘yoz sanat (roman)’, ‘işporta roman’, ‘demode roman’, ‘sözde romanlar’, ‘zina edebiyatı’, ‘çerçi edebiyatı’, ‘sınai edebiyat’, ‘halk romanı’, ‘tefrika romanı’, ‘roman noir (kara roman)’, ‘avam edebiyatı’, ‘magazinleşen edebiyat’, ‘magazinleşmiş roman’, ‘kaldırım hikâyeleri’, ‘edebiyat altı eser (roman)’, ‘aşk ve tahassüs romanları’, ‘yaygın edebiyat’ gibi adlarla yakıştırmalarla ifade edildiğini söyler (119-120).

Şaban Sağlık’ın kitabına da adını veren popüler roman estetik roman ayrımını John Fiske, Barthes’in yaptığı “okurcul (readerly)” ve “yazarcıl (writerly)” adlandırmaları ve eğilimleri üzerinden tartışır. Barthes’in düşüncelerinden yola çıkan Fiske’ye göre okurcul metin, “kolay okunan, okurundan özel bir istemde bulunmayan bir metindir”; yazarcıl metin ise, “okuru sürekli olarak metni yeniden yazmaya, metinden anlam çıkarmaya

zorlayan” bir yapıya sahiptir (1999: 129). Fiske, kolay okunan bu okurcul metinlerin, “kendisini önüne gelen herkese açan yüzeysel bir metin” olmaları sebebiyle “kolayca yatağa atılan” kadınlar ile ilişkilendirildiğini de belirtir ve “[s]aygıyı hak etmeyen, kolay metin” ile “saygıdeğer olmayan cinsellik” arasında bağ kurar (1999: 151).

Pek çok eleştirmen ve araştırmacı tarafından değerlendirmeye layık görülmeyen popüler metinleri, Türkiye’de popüler kültürün özellikle ideolojik işlevlerini ele alan Ahmet Oktay; popüler romancılar üzerinden popüler romanları değerlendiren Doğan Hızlan; “güdümlü edebiyat” kavramıyla popüler roman eleştirileri yapan Ömer Türkeş; 50 yılın Türk edebiyatı değerlendirmeleri içerisinde popüler romana da yer veren Rauf Mutluay gibi isimler ele almış, ancak onlar da metinlerin “kadınsı”, “yetersiz” ve “piyasaya hitap eden” yapısına dikkat çekmişlerdir. Feministler de eril tahakkümü yeniden kurduğu ve kadını pasifleştirdiği argümanlarıyla popüler aşk anlatılarına uzun zaman kayıtsız kalmışlardır. Bu metinlerin iktidar ilişkilerini yeniden ürettiklerini söyleyen feministler, bir süre sonra kadının baskılanışını her açıdan ortaya koymak amacıyla bu metinleri de incelemeye karar verirler. Alfred Hickcock’un filmleri üzerinden feminist eleştiriler yapan Tania Modleski; sevda romanı okumanın işlevleri üzerine düşünen Janice Radway; popüler kültür ile cins, sınıf, ırk arasındaki ilişkileri ele alan Linda K. Christ Smith; *Watching Dallas* adlı çok bilinen çalışması gibi televizyonun ve dizilerin dinleyici/izleyici ve okuyucuyu üzerindeki etkilerini değerlendiren Ian Ang gibi isimlerin çalışmalarının da sağladığı bakış açısıyla feministler, bu metinleri farklı bir gözle değerlendirmeye başlarlar. Türk akademisinde de son zamanlarda Sıddıka Dilek Yalçın’ın “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman” ve Aslı Yakın’ın “Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları” adlı yayımlanmamış doktora tezleri; Aslı Güneş’in “Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları” ve Senem Timuroğlu Bozkurt’un “Esat Mahmut Karakurt’un Roman(s)larında Erkek Kahramanlar” adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezleri konuyu feminist edebiyat eleştirisi açısından irdeleyen çalışmalardır. Böylece bu tarz çalışmalarda popüler aşk romanlarının piyasa değerini ölçmekten ziyade; toplumun yapısı, erkek ve kadının bu toplum içerisinde konumlandırılışı ve daha da ötesinde cinsiyet hiyerarşisinin nasıl işlediği kurmaca dünyalar üzerinden gözlenmektedir.

Oysaki popüler ürünlerin “neden” okuduklarını ve bunun karşısında “nasıl” bir haz alındığını araştırmaya başlamak toplumun ve kanonun dinamiklerini çözmenin önemli bir

adımıdır. Bu açıdan şu soruları sormak gerekir: Popüler aşk romanlarının “biricik” okuyucuları kadınlar mıdır? Bu romanlar kadınlar dünyasında neye işaret eder? Popüler aşk romanları ile egemen söylem arasında nasıl bir ilişki vardır? Aşk romanları genellikle kadınların yazdığı bir alan mıdır? Eril toplum, kadınları daha çok aşk romanlarına mı yöneltir?

3.1.1. Kadınlar Neden Popüler Aşk Romanları Okurlar?

Akademik araştırmaların uzun yıllar göz ardı ettiği popüler aşk romanları, dikkatli bir şekilde okunduğunda ve yukarıdaki soruların muhtemel cevaplarıyla birlikte düşünüldüğünde “toplumsal yapı” ile “kurgu”nun ilişkisine işaret eder. Ataerkil sistemin hâkim olduğu toplumsal yapının kurmaca eserlere az ya da çok yansımaları, yaratıcısı olan cinsleri etkilemesi kaçınılmazdır. Bu anlamda kadınları baskı altına alan ve özgürleşme haklarından mahrum bırakan ataerkil düzen, kurmaca metinler aracılığıyla da kadınlar üzerinde baskı kurmaya devam eder. “Kadınlık”ın yanı sıra “erkeklik” inşasına da yer veren metinler, bir anlamda “toplum mühendisliği” işlevi görür. Bir sonraki bölümde detaylı olarak ele almadan önce, konunun özellikle kadınlar ile ilgili kısmına bakmak ve kadınların bu romanları “neden” okuduklarını tespit etmemiz gerekir.

Lana Rakow, “Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerki’nin Hakkını Teslim Etmek” (1995) adlı makalesinde kadınların bu metinleri, zayıf ve edilgen kadın karakterler için değil, bağımsız ve dirençli gördükleri kadın karakterler için okuduklarını söyler. Rakow’a göre kadınlar, bu metinleri okuyarak ataerkiye karşı bir direnç gösterirler ve erkeğin kamusal dünyayı değil de kadını öncelediğini görerek tatmin duygusu yaşarlar (32-33). Rakow’un makale boyunca öne çıkardığı nokta, popüler romanların sağladığı haz duygusudur. Hâlbuki popüler aşk romanları/sevda romanları denilen bu kitaplardaki alt metinler doğru bir şekilde okunabilirse ataerkil hâkimiyetin ve yönlendirmenin ne ölçüde okuyucular üzerinde baskı kurduğu tespit edilebilir. Bu anlamda kadın, bir yandan kitap okuyup ataerkil yapıya direnirken bir yandan da okuduğu kitaptaki ataerkil yapıyı görmezden gelip sadece haz duygusuna odaklanır. John Fiske, bu durumu ünlü şarkıcı Madonna örneği üzerinden ele alır. Fiske’ye göre Madonna, feministler tarafından ataerkil değerleri yeniden ürettiği için, kimi erkekler tarafından teşhirci bir haz duygusu yarattığı için eleştirilirken birçok kadın hayranı bakımından gücün ve özgürlüğün simgesi olarak

takdir edilir (1999: 153-154). Bu anlamda tam da Fiske'nin kitabı boyunca bahsettiği popüler kültürün çelişkili yapısı ortaya çıkar. Bu çelişki içerisinde kadın okuyucu da kendisine dayatılmaya çalışılan ya da görmezden gelmesi için uğraşılan noktaları tespit etmekte güçlük çeker. Çoğu kadın okuyucu, sorgulayıcı bir tavırdan ziyade kitapların, “şefkat”, “arzu”, “romantizm” soslu yapısına kapılarak tatmin duygusu yaşamaya çalışır. Kitap okumak bu açıdan bir kadın için kişisel bir alan oluşturma, kaçış ve sorumluluktan kurtulma işlevi görür.

Janice Radway, “İdeolojik Çakışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik” (1995) adlı makalesinde kadın okuyucuların dünyasında sevda romanı okumanın işlevlerini tespit edebilmek için meselenin kökenine iner. Bir grup sevda romanı okuyucusu kadın arasında gerçekleştirdiği incelemelerle Radway, kadınların okuma ve alımlama süreçlerini gözlemler ve sevda romanı okumanın kadınlar için ataerkil talepleri geçici bir süre de olsa erteleme işlevine dikkat çeker (60-62). Bu sayede kendilerine ait bireysel bir alan oluşturan kadınlar, “anlayışlı”, “nazik”, “kadına değer veren” kurgusal erkekler dünyasına odaklanıp alt metindeki baskıyı yadsırlar ve gerçeklerin ezici ağırlığından kurtulurlar. Bu konu, yazarın *The Reading Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature* (1991) [Romansı Okumak: Kadınlar, Ataerki ve Popüler Edebiyat] adlı kitabında detaylı bir şekilde ele alınır. Bir grup sevda romanı okuyan kadın (yaklaşık otuz üç kişi) üzerinde yaptığı araştırmalar sonucu Radway, romans okumanın kadınların dünyasındaki işlevini ortaya çıkarır ve romans okuyan kadınların neredeyse tamamının bu eylemleriyle günlük rutinlerinden farklı bir şeyler yapma arzusundan yola çıktıklarını anlar (88). Radway, görüştüğü kadınların çoğunun romans okuma faaliyetini “kaçış”, “zevk verme”, “gevşeme”, “alkol etkisi yaratma”, “ütopyanın mutluluğunu vaat etme”, “umut aşılama” gibi sözlerle tanımladıklarını vurgular (86-88, 100). Aynı zamanda romans okumak Radway'in yaptığı araştırmalar sonucu, kadınlara çift amaçlı bir strateji gibi görünür. Bir yandan okuma, bir etkinlik olarak kadınların dikkatini çekerken bir yandan da bu okuma süreci, kadınların çocuk bakımı, eşe karşı sorumluluklar gibi mecburi görevlerden bir süre kaçmalarını sağlayarak onlara “boş alanlar” yani kişisel alanlar yaratır (93). Bu süreçte de kadınlar, özellikle kendilerini mutlu hissettirecek hikâyeleri seçerek okudukları romanın kadın kahramanı ile özdeşleşirler ve böylece erkeğin dikkatini çeken ve arzu nesnesi olan bir kadın olmanın zevkini yaşarlar (97). Radway'in görüşme yaptığı kadınlardan biri, “Bu kadar sorumluluk taşıyan bizler [yani

kadınlar], neden daha fazla iç karartıcı şeyler okuyalım ki?” (98) diyerek okuma eyleminin -daha çok da romans okuma eyleminin- işlevine gönderme yapar.

Janice Radway, “gerçek dünyaya benzemeyen yönleri ile değerli görülen” (100) romansların işlevleri hakkında yukarıda belirttiğimiz tespitleri yaptıktan sonra, bu kitapların pek fazla üzerinde durulmayan bir yönüne daha işaret eder. Radway, görüştüğü kadınların genel olarak romansların “kaçış” işlevi üzerinde yoğunlaştığını belirtirken bir yandan da bu kadınların romanslardan uzak yerler, zamanlar ve buradaki kültürler hakkında bilgiler edindiklerine dair yorumlarına dikkat eder (107). Bu tespite göre kadınlar, romans okurken “[t]arih dersi varmış gibi hissetmez” (107) ancak hikâyenin içerisine işlenmiş olduğunu bilir; bu durum da kadınların bir kısmında (6’sı) romans okumanın birincil işlevini oluşturur. Ancak Radway, romanslar aracılığıyla bilgi edinme işlevini sorgular ve bu işlevin kadınlar tarafından şüpheli kocalarını romansların sabun köpüğü yani amacı olmayan eğlenceler olmadıklarına, belirli bir öz değerleri olduklarına, uğruna zaman ve para harcamaya değer olduklarına inandırmak için uydurulduğunu, böylece okuma etkinliğine kültürel bir amaç atfedildiğini ifade eder (107). Bu romanlar dikkatli okunduğunda Radway’in tespitinin doğruluğu rahatça gözlemlenir. Bu romanlardan moda, dekorasyon, âdâb-ı muaşeret gibi faydalar sağlamak mümkünken coğrafya, tarih bilgisi elde etmek zorlama bir yorum olur. Radway’e göre ne “kaçış” ne de “bilgi edinme” romansların işlevini tam olarak açıklayamaz; her şeyden öte “kişinin kendi benliğini iyileştirmesi”, “sosyal konumunu geliştirmesi” romans okumanın en önemli işlevleridir (108).

Ian Watt; Defoe, Richardson ve Fielding’in eserlerinden yola çıkarak *Romanın Yükselişi*’ni (2007) anlattığı eserinde okur kitlesi ile romanın ortaya çıkışı arasındaki ilişkiye değinir. Özellikle ekonomik sıkıntıların okuryazarlık önünde büyük bir engel oluşturduğunu belirten Watt, “korsan kitaplar”, “tefrika romanlar” ve “gezici kütüphaneler” ile bu sorunun aşılma çalışıldığı tespitinde bulunur (45-48). Watt’a göre, bu sayede alt sınıflara da ulaşan romanların en büyük okur kitlesini kadınlar oluşturur ve bu durum “edebiyatın öncelikle bir kadın uğraşısı hâline gelmeye başlaması[na]” işaret eder (49).

Öğrenmenin erkeklere nazaran kadınlar için daha uygun olmasının birçok nedeni var. Öncelikle, daha çok boş zamanları var ve daha hareketsiz bir yaşam sürüyorlar... Özellikle de üst sınıflara mensup kadınların kendilerini

edebiyata vermelerinin bir nedeni daha var ki, o da kocalarının çoğu zaman onlara yabancı oluşu (Addison'dan aktaran Watt 49).

Ian Watt, özellikle kocalarının hobilerinden uzak yaşayan üst ve orta sınıf kadınların boş vakitlerini ısrarla vurgular ve romanın yükselişini kadın okurların vaktinin bolluğuna bağlar (50). Watt, durumu sadece üst ve orta sınıflar açısından ele almaz, aynı zamanda üstlerinin davranışlarından etkilenen alt sınıfların varlığından da bahseder (53-54). Hangi sınıftan olursa olsun, Watt, romans okumaktan öte kurmaca eser okumanın “zevk ve rahatlama”, “okuduklarından elde ettiği geçici tatmin” işlevleri üzerinde durur (55).

Tania Modleski, *Hınçla Sevmek Kadınlar İçin Kitlesele Fantezi Üretimi* (1982) adlı kitabında Harlequin, Gotik romanlar ve melodramlara odaklanarak bu metinlerin kadın tüketiciler için ne anlama geldiğini sorgular. Modleski çeşitli sınıflardan, yaşlardan, kültürlerden kadınlara hitap eden bu metinleri, belli özellikleri bakımından bütünleştirir. Kadınsı olan her şeye karşı bir küçümseme hâli gözlemleyen yazar, kadın yazarın konumuyla kurguladığı kadın karakterin konumunu aynı görür. Nasıl ki bu metinlerin sonunda kadın karakter, erkeğin istediği şekilde biçimlendirilir, evcilleştirilir ya da ölürse, kadın yazar da erkek yazar karşısında aynı şekilde konumlandırılır. Modleski'ye göre; kadın karakter iffetini korur, erkekten düşük olduğunu, cahil olduğunu kabullenir ve böylece erkek tarafından evlilik yoluyla ödüllendirilirse aynı durum kadın yazar için de geçerlidir. Kadın yazar, erkek yazar karşısındaki zayıflığını sık sık vurgulayarak eleştirilerden kaçınmaya çalışır, savunmada kalır ve erkek yazar tarafından acımasızca eleştirilmemekle ödüllendirilir (7-10). Bu açıdan Modleski, erkeklerin sürekli kendilerini yüceltmelerinin yanında kadınların sürekli kendilerini küçültmelerinin nedenine değinir ve kadınların neden “gerçek doyumlar” değil de “sembolik doyumlar” peşinde olduklarını sorgular (27). Modleski, kadınların aşağılık kompleksi yaşamasına sebep olan eril yargıların bir “casus” gibi hayatımızın her alanında olduğunu söyler (11). Bu yorumlar bizi, popüler ürünler ile ideoloji arasındaki bağlantıya götürür. Bu metinler neden “kadınsı” olarak kodlanır?

“Kadın Olarak Kitle Kültürü Modernizmin ‘Öteki’si” (1995) adlı makalesinde Andreas Huyssen, popüler ürünlerin kadınla ilişkilendirilmesi durumunu politikayla açıklar. Flaubert’in “Madame Bovary, c’est moi [benim]” ifadesinden yola çıkan Huyssen, erkeklerin kadın korkusu ile burjuvazinin kitle korkusunu ilişkilendirir; değersiz görülen

pek çok şeyin kadını özellikler yüklenen bir nefret objesi hâline geldiğini ifade eder (84-86). Huyssen'in bu tespiti düşünüldüğünde, popüler aşk romanı yazar kadınların değersiz görülmesi ve bu romanların akademik ilgiden uzunca bir süre yoksun bırakılması daha net anlaşılır. Aynı zamanda popüler aşk romanları yazar erkek yazarların kurgularındaki “sorunlu”, “tutuk”, “kuklalaştırılmış” kadın karakterler de değersiz kitle-değersiz kadın anlayışına işaret etmesi bakımından önemlidir.

“Ucuz”, “düşük”, “kadını” olarak kodlanarak toplumsal sistemin aynası olan bu romanlar, kadınlara özgürleşme alanı sağlama görüntüsü altında var olan sistemi dayatma işlevi görürler. Aynı zamanda bu kodlamalar, “aşk” duygusunun toplum tarafından zayıflık olarak algılanan sorunlu yapısına da işaret eder⁴⁸. Erkek egemenliğini pekiştirmelerine rağmen, romanların kadınlar tarafından yüksek okunma oranları ortada bir “yapay” mutluluk, “geçici” haz duygularının varlığına işaret eder. Reel dünyada kadını ev işlerinden bir süre de olsa kurtaran bu metinler, kadının kurguya dâhil olmasıyla kaçtığı dünyayı normalmişçesine yeniden gözlerinin önüne serer. Bir anlamda seve seve ezilmeye razı olma durumu ortaya çıkar, ancak kadınların “ne kadar” kısmının bunun farkında olduğu belirsizdir. Bu romanlar; haz duygusu, baskıcı sistemden geçici bir süreliğine kaçış, kişisel alan yaratma gibi sebeplerden hangisini merkeze alarak okunursa okunsun sağladığının aldığından daha çok olduğu söylenemez. Üstelik metinlerin sürükleyici, merak dayalı yapısı okumayı daha da cazip hâle getirir. Bu açıdan, modern romanların içerisinde romans atmosferi yaratarak ilerleyen bu metinler, romansların olgunlaşmış hâli midir?

3.1.2. Popüler Aşk Romanları ve Romans İlişkisi

Kişilerin kahramanlıklarını, aşklarını merkeze koyan, kurgusunu “genellikle” tesadüflere dayandıran ve sürükleyicilik özellikleriyle dikkat çeken metinler romans olarak isimlendirilir. Romanslar; macera, savaş, casusluk, aşk gibi temalar etrafında alt türlere ayrılır. Romansların olay örgüsünün belli bir düzene göre ilerlemesi, bazı noktaların sık sık

⁴⁸ Aşk kelimesinin ve duygusunun algılanması, isimlendirilmesi ve sorgulanması konusunda bir araya gelen bir grup kadın, aşkın kanununu yeniden yazmak için uğraşır. Bu konuda yazılmış bireysel hikâyelerin ve yer yer de akademik bakış açılarının sunulduğu bir çalışma için bk. (Koç ve Demir, 2006: 45-53, 63-65, 145-183).

tekrarlanması en belirgin yönlerinden biridir. Bu açıdan kadın-erkek arasındaki aşkı belli olaylar etrafında okuyucuya sunan ve bundan haz duygusu yaratma amacıyla olan popüler aşk anlatıları, “yine” belirli bir düzene göre yazılması, içeriği ve mesajı yönüyle romanslar ile ortak özellikler taşır.

John G. Cawelti de *Adventure, Mystery, and Romance* [Macera, Polisiye ve Romans] adlı kitabında romanslardaki genel olay örgüsüne odaklanır ve romansların “arketip” adı verilen örneklerden oluştuğunu ifade eder. Cawelti’ye göre, romanslarda kadın vardır ancak önemli olan erkek ve kadın arasındaki aşktır. Romanslarda bütün zorlukları aşarak aşkı zafer elde etmek esastır. Romanslardaki kalıplaşmış konu, John G. Cawelti’nin tabiriyle “Sindrella formülü”ne dayanır; yani zengin erkeğe âşık olan fakir kız kalıbı ön plandadır (Aktaran Timuroğlu Bozkurt, 2006: 21-23). Tania Modleski de “fantezi”, “arzu”, “tutku” kavramlarına odaklanırken kadın popüler anlatıları ile romansların benzerliğine değinir. Modleski, romanslarda olduğu gibi popüler romanslardaki kurgunun da “genç, tecrübesiz, yoksul veya orta halli” kadın ile “yakışıklı, güçlü, terbiyeli, zengin” erkek arasında geçtiğini belirtir (1982: 34). Tıpkı romanslarda olduğu gibi popüler anlatılarda da kadınlar, bu romanları okuyarak tatmin duygusu yaşarlar ve genellikle bu romanların sonunda “çapkın” erkek, “iffetli” kadına âşık olur ve onunla evlenmek ister (1982: 13).

Ann Douglas da “Soft-Porne Culture” (1980) [Yumuşak Porno Kültürü] adlı yazısında, “kadınsı” olarak isimlendirilen popüler aşk romanları yani Harlequin romanlarını ele alır ve bu romanların genel olarak kadınların kaybettiği, erkeklerin kazandığı oyunlardan oluştuğunu belirtir (25). Belirtilen yapılarıyla, popüler aşk romanlarının kadınlara “evde kal” mesajını verdiğini söyleyen Douglas, bu romanları erotiğin alt kümelerinden biri kabul eder ve “kur yapma” temeline dayanan romans havasındaki popüler anlatıların klasik formülünü verir (26). Douglas’a göre, bu romanslarda yer alan kadın ve erkek karakterler şu özelliklere sahiptir:

Harlequin romanlarının kadın kahramanı, genç bir kızdır; bazı ender durumlarda, 25 ya da 26 yaş kadar büyük olabilir, ama karşı cinsle birkaç kez öpüşmekten daha fazlasının tadına nadiren bakabilmiştir. Bu genç kızlar ne güzellerdir ne yetenekliler ne de sürekli değişmez huylulardır. Boyunduruk altına alınmaya ve şükran duymaya müsaittirler. Eğer güzel ve yeteneklilerse, bu hediyeleri çabuk öğrendiğimiz üzere acımasız kader için birer kışkırtmadır. Hikâye başlarken bu genç kız, ya ailesini ya evini ya da her ikisini kaybetmiştir, bu da onu özellikle savunmasız kılmaktadır. Erkek kahraman kadın kahramanın üstüdür, ondan daha yaşlıdır, yırtıcı bir şekilde yakışıklıdır, çekici kıyafetler giyer, en azından büyük bir çiftliğin beyidir ve

bazen büyük bir şirketin başındadır. Erkeğin kudretli bölgesini şaşırtarak genellikle daha az modern başka bir kültürden göç eden kadın kahraman, esas itibariyle erkeğin gücünün etkisi altındadır: Erkek çoğu kez kadının patronu ya da geçici koruyucusudur. Kadının kaçınılmaz olarak kontrolü kaybetmesi, Harlequin romanlarının konusunu oluşturmaktadır (26).

Harlequin romanlarının kahramanlarını yukarıdaki gibi tanımlayan Douglas, mücadele etmeyen, cinselliği isteyemeyen ve kazanamayan “utanan bâkireler”in karşısına “yaşlı”, “çekici” ve “bekâr” bir diğer kadının çıkarıldığını ifade eder (26-27). Ancak bu diğer kadın, “erkeğin cezalandırıcı ruh hâli karşısında çaresizce titrer, erkeğin düşmanca sessizliği, küçümseyici tavırları, bastırmaları sebebiyle” başarısız olur (26). Douglas’a göre, kadın ve erkeğin birbirlerine yaptıkları türlü “işkenceler”den sonra romanların kazananı “sadakatleri”, “savunmasızlıkları” ve “uysallıklarıyla” “Harlequin’lerin masum kızları” olur (27-28). Douglas, kadınların duygusal gereksinimlerine göre yumuşatılan popüler aşk romanlarının, aslında heteroseksüel ilişkileri dayatması sebebiyle en sert porno sayılması gerektiğini de vurgulamaktan kaçınmaz (27).

Berna Moran *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* (2002) adlı kitabının “Âşık Hikâyeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız” adlı ikinci bölümünde âşık hikâyelerini ele alırken romans kalıplarına dikkat çeker. *Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi, Tahir ile Zühre, Âşık Garip* hikâyelerine değinen Moran, bu hikâyelerde aşkın idealize edilerek ve gerçeklikten uzaklaşarak sunulması ile romans kalıpları arasında bağ kurar (25-26). Moran, “romans” kelimesiyle birtakım maceralardan bahseden şövalye edebiyatını kastetmez. Moran’a göre romans şöyle tanımlanabilir:

Romans sözcüğünden, Avrupa’da Ortaçağ’da soylu sınıfın meydana getirdiği şövalye edebiyatını kastetmiyor, sözcüğü daha geniş anlamıyla kullanıyorum. Yani idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen ve bir aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı türünü. Romans gerçek hayatın sorunlarına değinmeyen iyi vakit geçirtecek, eğlendirecek masalımsı bir anlatıdır diyebiliriz. Genellikle mutlu biten bir aşk öyküsünü dile getiren romansın olay örgüsü ve episodları belli kalıpları tekrarlar. Kişileri de siyah beyazdır, ya iyi ya kötü (27-28).

İlk romancılarımıza âşık hikâyelerinden geçen kalıpların izini süren Moran, romanlarda belirli olay örgülerinin tekrarlandığını vurgulayarak bu tekrarları dört bölüme ayırır: 1. Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu. 2. Sevgililerin ayrı düşürülmesi. 3.

Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek için verdikleri savaşım. 4. Evlilik ya da ölümle bitiş. (29). Bu bölümleri aktararak Moran, romansların “ayrılık-tehlike-birleşme” bölümlerine dikkat çeker ve âşık hikâyelerinde -dolayısıyla da modern romanlarımızda- bu yapının devam ettiğini tekrarlar (28).

Linda K. Christian-Smith, *Becoming a Woman through Romance* [Popüler Aşk Romanları Vasıtasıyla Kadın Olmak] adlı kitabında popüler romanların iç yapısındaki düzenden bahseder. Kitabın, “Love Makes the World Go Round: The Code of Romance” [Aşktır Döndüren Dünyayı: Romansların Kodu] adlı bölümünde Linda K., aşk romanlarının öne çıkan yedi kuralını sıralar: 1. Popüler roman piyasa ilişkilerine tâbidir. 2. Heteroseksüel aşklar üzerine temellenir. 3. Cinsellik seksüel birleşme olmadan anlatılır. 4. Kadın kahramanların hayatına anlam kazandırmaya yönelik. 5. Erkeklerin iktidarı, kadınların itaati üzerine kuruludur. 6. Erkeklerle nasıl ilişki kurulacağını anlatır. 7. Kişisel ve özel bir deneyimdir (Aktaran Erekli, 2006: 20).

Linda K.’nın sıraladığı bu yedi kural, bu bölümde incelediğimiz romanlarda birbirlerinden farklı şekillerde olsa da gözlemlenmiştir. Çağdaş romanslar olarak kabul edilen popüler aşk romanları da odak noktasına bazı kuralları yerleştirir. Kadın karakterler “genellikle” anne ya da babalarını -bazen her ikisini de- kaybetmişlerdir. Güzide Sabri Aygün’ün *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi*’nde Fikret, “anne demeye doymadan o melce-i şefkatten [şefkat kaynağından] ebediyyen mehcûr kalmıştı[r]” (8); *Nedret* romanında Nedret’in hem annesi hem babası ölmüştür. Yine Güzide Sabri’nin *Hüsran* romanında Nermin, annesi tarafından daha bebekken terk edilmiş ve babasını da sekiz yaşında kaybetmiştir; *Yaban Gülü* romanındaki Leylâ da küçük yaşta annesiz ve babasız kalmıştır. Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* romanının ismi belirtilmeyen kadın karakteri aynı zamanda da romanın anlatıcısı, babasını kaybeder; *Çöl Güneşi* romanındaki Zehra da anne ve babasını kaybetmiş, kendi ayakları üzerinde durmaya çalışan bir kadındır. Yazarın *Yalnız Dönüyorum* romanının Yıldız’ı babasını kaybetmiş ve çeşitli sebepler yüzünden annesinden, kardeşlerinden uzakta yaşamak zorunda kalmıştır. Muazzez Tahsin Berkant’ın *Sonsuz Gece* romanındaki Mualla ve *Bahar Çiçeği* romanındaki Feyhan da anne ve babalarını küçük yaşlarda kaybeden karakterlerdir. Bu durum, Kerime Nadir’in *Yeşil Işıklar* ve *Hıçkırık* romanlarında da görülür. *Yeşil Işıklar* romanında Sahir adlı “hassas”, “kadınsı duyarlılık”a sahip erkek karakter ön plandadır ve o da ailesini kaybetmiştir; *Hıçkırık* romanında da Nalan’ın annesi ölmüştür. Aile bireylerinin yokluğu bu kadınları,

hayat karşısında “ürkek”, “çekingen” ve “savunmasız” hâle getirir. Bu sebeple, kadın karakterler “mutlu” bir aile hayatı düşerler ve görücü usulünden ziyade severek bir evlilik gerçekleştirmeyi amaçlarlar. Ayrıca bu romanlarda kadınların diğer özellikleri, erkek karşısında uysal, itaatkâr olmaları ve aileye kendine ait/kişisel bir alanı olmamacasına bağlı olmalarıdır. Hatta kadınlar -evli olsalar da olmasalar da- eğitilmiş olmalarına rağmen çalışmazlar. Kadın karakterlerin hepsi iyi bir eğitim almalarına rağmen çalışma hayatı içerisinde yer almazlar. Çalışmak zorunda kalan kadın karakterler ise sadece Muazzez Tahsin Berkant’ın romanlarında yer alır. Yazarın, *Bahar Çiçeği* romanındaki Feyhan ve *Sonsuz Gece* romanındaki Mualla ayakları üzerinde durmaya çalışan karakterlerdir. Ancak bu romanların ilk basım tarihlerinin sırasıyla 1935, 1938 yılları olduğunu ve çalışan kadın profilinin de edebî metinlerde yavaş yavaş her romanda görülmeye başladığını belirtmek gerekir. Bu iki roman dışında, ele aldığımız diğer romanlarda kadın karakterler iyi eğitilmiş olmalarına rağmen çalışmazlar hatta bunun eksikliğini de duymazlar.

Erkek karakterlerde ise durum, kadın karakterlerden biraz farklıdır. Erkekler, belirli bir meslek sahibi olmalarına rağmen çoğu zaman çalışmazlar ya da iş yaşamı öncelikleri arasında değildir. Erkeklerin görüntüde meslekleri vardır ancak vakitlerinin büyük bir kısmını “içli” kadınların etrafında geçirirler. Yine de erkeklerin kadınlardan farkı, çalışsalar da çalışmasalar da meslek sahibi olmalarıdır. Ancak bu meslekler, erkeklerin “aristokrat” kimliğini daha da belirginleştiren doktorluk, mühendislik, avukatlık gibi mesleklerdir. Güzide Sabri’nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi*’nde Nejat doktordur; *Nedret* romanında Nejat’ın oğlu Nihat ise avukattır. Ancak Güzide Sabri’nin *Yaban Gülü* romanındaki Feridun ve *Hüsran* romanındaki Faruk aileden gelen mirasa sahiptirler; mesleklerinin olup olmadığından bahsedilmez. Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* romanındaki ismi belirtilmeyen erkek karakter “doktorun kardeşi genç sanatkâr” (36) yani ressamdır; *Çöl Güneşi* romanındaki Nihat zengin bir tüccarın oğlu, Cemil Fahir gazeteci, Haluk genç bir zabıt, Sedat Bey ise mesleği belirtilmese de zenginliğiyle ön plana çıkarılan bir karakterdir. Yazarın *Yalnız Dönüyorum* romanının “makbul” erkeği Fahir “Galatasaray Sultanîsi”ne (55) gider ve Yıldız’a özel ders verir; olumsuz gösterilen karakter Hasan ise tüccardır. Muazzez Tahsin Berkant’ın *Bahar Çiçeği* romanındaki Büyük Prens lakaplı Suat Nedim ise ünlü bir heykeltıraştır. Yazarın, *Sonsuz Gece* romanındaki Ekrem ise doktorluğu bırakmış başarılı bir iş adamıdır. Kerime Nadir’in *Yeşil Işıklar* romanındaki Sahir ise Batı’nın modern stilini incelemek ve bu konuda uzmanlaşmak için İspanya’ya gider ancak kendini sefahate kaptırır. Aileden gelen iyi bir mirasa sahip olan Sahir, çalışma ihtiyacı

hissetmez ve vaktini aşk acısı çekmekle geçirir. Kerime Nadir'in *Hıçkırık* romanındaki Kenan ise subaydır. Bu açıdan kadınlar da erkekler de eğitim seviyeleri ve ekonomik durumları açısından “toplumsal cinsiyet” kodlarına uygun kurgulanmıştır.

Popüler aşk romanlarında en çok vurgulanan noktalardan biri de “makbul” kadın karakterlerin makyaj malzemeleriyle oluşturulmuş yapay bir güzellikten ziyade saf/doğal güzellikleriyle ve iffetli, olgun yönleriyle öne çıkarılmalarıdır. Güzide Sabri Aygün'ün *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi* romanının Fikret'i “uzun kirpiklerle muhât [çevreli] iri siyah gözlerinin nigâh-ı mahzûnânesinde [mahzun bakışında]” (23) kuvvetli bir tesire sahiptir. *Nedret* romanının Nedret'i ise “solgun ve mahzun” (151), “siyah ve hülyalı gözleri” (157) ile “mehtaba benzeyen (bu) güzel kız” (158) bir “emel perisi[ni]” (158) andırır. Yazarın, *Yaban Gülü* romanındaki Leylâ ise evlatlık verildiği ilk günlerde “sarı saçlı, pembe yanaklı, tombul” (6) bir kız iken mirasa kavuşup zengin bir hayat yaşarken “mütebessim ve solgun bir yüzle” (125) dikkat çeker. *Hüsran* romanındaki Nermin ise “âciz bir taşra kızı” (7) olarak solgun bir güzelliğe sahip değilse de “herkesin tuhaf bakışları altında ol[an]” (7) “iyi ahlâklı bir kız[dır]” (25). Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* romanındaki isimsiz kadın “solgun mavi gözler[in]” (6) sahibidir; *Çöl Güneşi* romanındaki Zehra “siyah dantelden sade, güzel tuvaleti” (4) içerisinde ayna karşısında “boyasız, temiz, beyaz yüzünü, zeki, derin siyah gözlerini, muntazam taranarak ortadan ayrılmış kumral, dalgalı, sade saçlarını mağrur bir bakışla süz[er]” (4). Yazarın, *Yalnız Dönüyorum* romanının Yıldız'ı ablalarını “[o]kumayı pek sevmezler, giyinirler, süslenirler, kendilerine çeyiz işlerlerdi” (43) sözleriyle değerlendirir. Ancak Yıldız, ablaları gibi değildir ve roman boyunca -kocasısı Hasan'ın da dediği gibi- “kahraman ruhlu bir İstanbul kızı” (94) olma özelliğiyle ön plana çıkarılır. Hatta Yıldız, ablalarının ona karşı olan kıskançlığını “[o]nlarda küçük kız kardeşi çekemeyen bir hal vardı. İki baş başa verir, her fırsatta beni iğneler, üzerlerdi” (46) sözleriyle vurgular. Muazzez Tahsin Berkant'ın *Bahar Çiçeği* romanındaki Feyhan ise romandaki Bedevî lakaplı bir erkek tarafından “bir erkek gibi (seninle) karşı karşıya fenden, ilim dünyasından ve herhangi ağır bir konudan ateşle konuşan (bu) kız” (125) olarak değerlendirilir. Ancak bir yandan da Feyhan, yine aynı karakter tarafından “saçının ince tellerinden, ayakkabılarının ucuna kadar tam anlamıyla bir kadın” (125) olarak görülür. Muazzez Tahsin'in *Sonsuz Gece* romanındaki Mualla “[b]eyaz bir kamelya gibi solgun” (26) güzelliğiyle anılır. Mualla, gençlik ve güzellik yönüyle çok fazla vurgulanmasa da karakterindeki ve iffetindeki saflık/temizlik ile öne çıkarılır. Bu anlamda Mualla'nın ablasının kızı Bedia, teyzesini “[s]enin derin

duygularını... Yüksek görüşlerini ve olgun tavırlarını kıskanıyorum. Senin yanında kendimi işe yaramayan bir yapma bebek gibi anlamsız buluyorum” (40-41) sözleriyle değerlendirir ve bu sözler Mualla'nın saflığına, temizliğine ve yüce oluşuna vurgu yapmak içindir. Kerime Nadir'in *Yeşil Işıklar* romanındaki Sahir ise “bir çift yeşil ışığın büyüğü ile” (21) karasevdaya düşer. Bu yeşil gözlerin sahibi Sinâ ise, anlatıcı Vecdi'ye göre “fedakâr ve zavallı bir kadın[dır]” (74). Kerime Nadir'in *Hıçkırık* romanındaki Nalan ise “veremli”, “solgun” ve “fedâkâr” bir kadındır. Bu şekilde masum güzellikleri öne çıkarılan kadınlar, cinsel yönleriyle pek tanımlanmazlar. Romanlarda rahatça bahsedilen tek cinsel eylem, erkek ve kadın arasındaki öpüşmedir. Erotik bazı çıkarımlar yapılabilmesine rağmen, romanlarda sıklıkla vurgulanan kadının el değmemişliğini simgeleyen bakireliktir. Bunun dışında kadının da arzularının, tutkularının olduğu gerçeği arka plana itilerek görünmemesi sağlanır.

Eğitim seviyesinden ekonomik duruma “makbul” güzellikten “kısıtlı”, “kontrollü” cinselliğe kadar birtakım kalıplarla sınırlanan bu romanlar, “baskılanan”, “yaygın olan”, “içselleştiren” düzenin dışına çıkamazlar. Nitekim romanlarda erkeğin kadına üstünlüğü her noktada belli olur. Bu üstünlüğün sağlandığı unsur da erkeğin ve ailesinin ekonomik olarak rahat bir konumda olmasıdır. Romanlarda ekonomik durumdan sonra, erkeğin kadına üstün olduğu diğer yönler bir bir sıralanır ve bunlar arasında erkeğin daha yakışıklı, yaşça, fikirce daha olgun, sosyal ve zeki olması önde gelir. “Yakışıklı”, “güçlü”, “zengin” erkek, bu özellikleriyle kadının koruyucusudur. Olumlu özellikleriyle öne çıkarılan erkek, ya ilk eşini kaybetmiştir ya da aşkta yara almıştır. Bu sebeple, “yaralı” erkek, kadınlara şüpheyle yaklaşır. Sınıfsal olarak da uyumlu olmayan kadın ve erkek, çeşitli yanlış anlaşılımlar ve acıklı olaylardan sonra her açıdan eşitlenirler; ya ölümle ya birliktelikle sonuçlanacak bir hayata yol alırlar. Ancak meseleye “fakir kız, zengin oğlan” kalıbı üzerinden yaklaşmak ya da sadece “romantizm, melodram” görmek bu romanları değerlendirme aşamasında eksik bir şeylere işaret eder. Bu açıdan sorulması gereken soru şudur ki bu romanlar kime ve neye hizmet eder ya da eder mi?

3.2. Bir Âdâb-ı Muaşeret Manifestosu: Popüler Aşk Romanları

Özellikle erken Cumhuriyet döneminde popüler aşk romanları, modernleşen toplumun önemli bir rehberidir. Millî Mücadele yıllarında dile getirilen vatan ve millet

vurgusu, kadının erkeğin yanında daha sık görülmesi Cumhuriyet dönemi güdülecek olan “feminizm” anlayışının da temelini oluşturur. Her ne kadar Cumhuriyet döneminde “tepeden inmece” bir yaklaşımla kadınlara haklarının bahşedildiği algısı yaratılsa da bu dönem, önceki dönemlerde atılan temellerin üzerine “inşâ” edilir. “Modern” bir toplumun hazırlayıcısı konumundaki popüler aşk romanları; moda, giyim-kuşam, flört, dans, müzik, spor vs. gibi modern yaşam göstergelerini okuyucularına beğendirmeye ve benimsetmeye çalışır. Duruma farklı bir açıdan bakarsak bu romanların, kurulmaya çalışılan ortamın doğal bir sonucu olduğunu söyleyebiliriz. Romanlarda, kıyafet seçiminin inceliklerinden dans kurallarına; kadın-erkek ilişkilerinde cemiyet içerisinde takınılacak tavırdan hangi kitapların okunacağına dair pek çok konu, “yeni” ve “modern” kadın kimliği öne çıkarılarak benimsetilmeye çalışılır. Bu açıdan roman okumak, özellikle de kadınların roman okuması “etkilenme endişesi”ni de beraberinde getirir.

Osmanlı toplumunda roman okumak şüpheyle karşılanan ve özellikle kadınlar için “ahlakî” açıdan zararlı görülen bir eylemdir. Kadınların etkilenmeye açık oldukları kabul edildiği için Osmanlı toplumunda önce bir kadının roman okuması, daha sonraki dönemlerde de “ne” okuduğu önemli bir konu hâline gelir. Hatta bu endişeyi taşıyan edebiyatçılar da kadınların roman okuması ile ilgili değerlendirmeler yaparlar ve durumun tehlikeli hâle gelebileceği konusunda uyarılarda bulunurlar. Bu isimlerden biri Tefvik Fikret, diğeri Mehmet Celâl’dir. Tefvik Fikret, *Servet-i Fünûn* dergisindeki “Musahâbe-i Edebiyye” [No. 476, 13 Nisan 1315/26 Nisan 1900, s. 115] yazısında; Mehmet Celâl de *Roman Mütâlaası* [İstanbul 1312/1284, s. 10] adlı risâlesinde kadınların roman okumasını (sırasıyla) şu sözlerle değerlendirirler:

Romanlar öyle mikroplardır ki hayat üzerinde, vevlev mevziî ve şahsî olsun, bir te’sîr-i ahlâkileri daimâ görülür... Bir Bihter bütün ihtiyar kocalı genç kadınları arkasında sürüklemeyiz; fakat, Bihter mizâcında, onun terbiyesinde, onun ahlâkında yahut ahlâksızlığında, onun serbestliğinde, hâsılı onun mevkiinde bulunan kadınlara, bunların za’f-ı ahlâkileri arasında, pek meş’ûm bir rehber, pek zehirli bir misâl-i sukût olacağında şüphe yoktur (Aktaran Andı 1996: 41).

Bu hâlde bir kadının vazifesi, hayâlpervâne yazılmış romanları kitabânesinden kaldırarak, onların yerine ciddî eserler koymak ve onlardan alacağı lezâizi zevcinin nâsiyesinde, çocuklarının mâsûmâne tebessümünde aramaktır (Aktaran Andı 1996: 42).

Oysaki “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu (19.-20. Yüzyıllar) ?” (2009) makalesinde Johann Strauss, “din, dil ve yazı açısından bölünmüş olan çoğul bir

toplumda okumanın ve edebiyat etkinliğinin” (207) şaşırtıcı bir şekilde yüksek olduğunu vurgular. Bu sebeple sadece Müslüman Türkleri kast etmeyen Strauss, imparatorluk bünyesinde yaşayan Rumları, Bulgarları, Ermenileri, Yahudileri, Arapları, Frenkleri ve Levantenleri de ele alır ve bu cemaatlerin basım ve yayıncılık merkezi olan İstanbul’da sıkı bir iletişim hâlinde olduklarını belirtir (207). Yayıncılık faaliyetlerinin artmasını genişleyen bir okur kesimine yoran Strauss, tarihçi Ahmet Cevdet Paşa’nın kızı Fatma Âliye’nin ve Halide Edib’in üzerinden kadınların okudukları kitaplara, okuma oranlarına değinir ve çıkan sonuçları şaşırtıcı bulur (226). Ancak Strauss, makalenin ilk kısımlarında “aralarında Batı dillerinin de olduğu birkaç dile aşina olan, eğitilmiş yazarların ulaşabileceği” (237) kitaplardan bahsederken bir süre sonra farklı kategorilerdeki ve ulaşımı, okunması daha kolay “popüler” kitaplara da değinir; “yine” satış rakamlarının yüksekliğinden bahseder. Ancak Strauss, okuyan kesimlerin sınıfsal yapısına değinmez ve durumu Fatma Âliye ve Halide Edib örneği üzerinden genelleştirir.

Strauss’un imparatorluk bünyesinde yaşayan cemaatlerin neler okuduklarına dair tespitlerini farklı bir açıdan inceleyen isimlerden biri de İrvin Cemil Schick’tir. *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak: İslâm, Cinsiyet ve Kültür Üzerine* (2014) kitabında Schick, bir önceki bölümde değindiğimiz Benedict Anderson’un *Hayalî Cemaatler* kitabındaki “matbuat kapitalizmi”⁴⁹ ifadesinden yola çıkar ve Anderson’un bu ifadesini kadın okurlara yönelik basılan dergiler, çoğunlukla da kitaplar üzerinden tartışır (228). İkinci Meşrutiyet döneminin getirdiği görece rahat ortamda kadınlara yönelik yayınların artmasını kâr amacı güden matbaacılık anlayışına bağlayan Schick, durumun aynı zamanda kadın-erkek ilişkileri, evlilik, çokeşlilik gibi konularda da toplumsal bir dönüşüme sebep olan yapısına dikkat çeker; konunun ardındaki “iktisadî-toplumsal mekanizma[yı]” irdeler (219). Bu anlamda, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında erotizme kadar varan “kadın merkezli” yayınların sayısındaki artış, yani matbuat kapitalizmi, Schick’in ifadesiyle “yeni toplumsal cinsiyet ve cinsellik normlarının Osmanlı toplumunda yaygınlaşması için etkili bir mecra, bir iletken işlevi gör[ür]” (267).

⁴⁹ İrvin Cemil Schick, meseleye Anderson’un ele aldığı “ulus bilinci” noktasından bakmaz, kadınlara yönelik yayınların oluşturduğu bir “matbuat kapitalizmi” furyasını irdeler. Kadınlara yönelik yayınların istatistiklerini yıllara göre detaylı bir şekilde görmek için bk. (Schick, 2014: 222, 223, 232-252).

Ancak İrvin Cemil Schick'in bahsettiği “matbuat kapitalizmi” bir yandan kâr amacına hizmet ederken bir yandan toplumun yıllardan beri alıştığı “ataerkil”, “geleneksel”, “dini” yapıyı da sarsar ve içselleştirilenden kopuşu simgelediği için tehlikeli görülür. Yeni olana, yabancı olana duyulan korku (zenofobi), şüphe duygusunu daha da kuvvetlendirir, özellikle de kadınların değişimine sebep olacağına inanılan gelişmeler erkeklerin korkulu rüyası olur. Dönemin karikatürlerinde de kadınların kılık-kıyafeti, kamusal alana çıkışı, eğitim hakkı, oy hakkı gibi sosyal ve siyasî hayatın içinde yer almalarını sağlayan yenilikler sıklıkla işlenen konular arasına girer.⁵⁰

Nurdan Gürbilek de *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (2007) kitabının “Erkek Yazar, Kadın Okur” başlıklı birinci bölümünde romanların birçoğunda kadın kahramanın elinde bir roman olması sahnesinden yola çıkar ve “roman okuyan kadın” profilini Harold Bloom’un “etkilenme endişesi” kavramı üzerinden inceler. Ahmet Mithat, Nabizâde Nazım, Hüseyin Rahmi, Samipaşazâde Sezâi gibi yazarların romanlarını ele alan Gürbilek, durumu, Osmanlı-Türk toplumundaki “gecikmişlik” hissiyle bağlantılandırır (30). Bu hisle erkek yazar da kendi etkilenmişliğini kadın karaktere ve okuyucuya yükleyerek Gürbilek’in ifadesiyle “etkilenmeden kalabilmiş sahici ve eril bir yazar sesi geliştirme gayreti” (33) içerisine girer. Bu etkilenmişliği kapatma/geciktirme arzusu duyan erkek yazarlar ve okuduğu romandan etkilenen kadın profilini içselleştiren kadın yazarlar, roman okuyan kadın karakterlere ya da Gürbilek’in ifadesiyle “okuduklarından aşırı etkilenen kadın-adamlar[a]”⁵¹ eserlerinde fazlasıyla yer verirler (48). Cemil Meriç de *Kırk Ambar* (2009) kitabının birinci cildinin bir kısmında roman okuyucusu profiline değinir. Meriç, bir yandan romanı “[b]ir vakit geçirme, bir

⁵⁰ Turgut Çeviker’in 3 cilt hâlinde hazırladığı *Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi 1923- 2008* adlı kitap, 150’den fazla karikatür çizerinin 1200’den fazla karikatürünü içerir. Derlenen karikatürler, Cumhuriyet tarihinin siyasî ve toplumsal hayatını çeşitli boyutlarıyla ele alır. Nitekim kadınların modernleşmesi ve toplumsal konumlarındaki değişimler, bu karikatürlere konu olur. Özellikle 1923-1960 arası Tek Parti ve Demokrat Parti Dönemi’ne odaklanan birinci cilt, kadınların kamusal alanda görünmesinden kıyafet devrimine kadar pek çok noktayı çeşitli gazete ve dergilerde yer alan karikatürler üzerinden verir. Kitapta, konuyla ilgili karikatürler için özellikle bk. (Çeviker, 2010: 79, 91, 110, 119,151, 175, 182, 222, 229, 232, 237, 248).

⁵¹ Nurdan Gürbilek, kitabının “Kadınsılaşıma Endişesi: Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın Adamlar” başlıklı ikinci bölümünde bu “kadın-adamlar”ı detaylı bir şekilde ele alır. Züppenin hikâyesini “gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesi” ve “kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusu” üzerinden ele alan Gürbilek, “yine” Harold Bloom’un “etkilenme endişesi” kavramından yola çıkar ancak bu kez merkeze erkek yazarın yazarlık endişesini koyar. Özellikle züppeleşme korkusunu romanlarında abartılı bir figür yaratarak gidermeye çalışan erkek yazarlar, konuyu “kadınsı” özelliklerle donatılmış bir karaktere yükleyerek “erkeklik”lerini temize çıkarma kaygısı güderler (54-55). Ayrıntılı bilgi için bk. (Gürbilek, 2007: 51-74).

dinlenme, gündelik hayattan uzaklaşma” yöntemi olarak gören okuyucu “yığınınına” işaret ederken bir yandan da “gerçek okuyucu” yani edebiyatı “rastgele bir vakit geçirme aracı değil, başlı başına bir amaç” olarak gören bir kitlenin varlığına gönderme yapar (144). Ancak Meriç, bu iki okuyucu profilin içerisinde kadın okuyucuları ayrı bir noktada değerlendirir ve onları “romanesktir, hassastır, kitabı yaşamaya kalkarlar, Madam Bovary gibi” ifadesiyle tanımlayarak etkilenmeye açık bulur (145). Bu anlamda Meriç, “romanı okumak başka, romanı yaşamak başka” (144) diyerek kadınları “iradesiz”, “zayıf” gösterir ve ayrı bir gruba dâhil eder. Bir süre sonra da durum, kadın karakterlerin roman okumalarından ziyade “ne” okuduklarına evrilir. Bu sebeple kadınlar, okuma sürecinde de erkeklerin kontrolüne girerler. Özellikle romanın yükselişe geçtiği Tanzimat döneminde erkek yazarlar “düşmüş kadın” örneğine yer vererek kadın okuyucularına “nasıl” olmamaları gerektiğini öğretirler ve böylece hem bedensel hem de kültürel yönden kadınlar üzerinde baskı kurarlar.

Cumhuriyet döneminde de durumun pek farklı olduğunu söyleyemeyiz. Bu dönemde de modernleşmenin simgesi olarak görülen kadınların neler okuduğu önemli bir “sorun”dur. Bu dönemde kadınlar, bir yandan modernleşirken bir yandan da millî olandan fazlasıyla kopup ahlaksızlaşacakları korkusuyla kontrol altına alınırlar. Hatta “modern ama iffetli” ifadesinde de somutlaşan bakış açısı, kadının modernleşmenin getirdiği vasıfları taşımakla beraber iffetinden de ödün vermeyen örnek bir kişi olmasını dayatır. Nitekim Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kıralık Konak* romanındaki Seniha; Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* romanındaki Belma (adını değiştirmeden önce Hatice) Batılılaştıkça millî olandan kopar, ahlaksızlaşır ve “romanesk kadın” olarak isimlendirilir (Gürbilek, 2007: 25). Kadınların bu örneklerde gösterildiği gibi “ahlaksızlaşmaması” için yapmaları gerekenler de yine bu metinlerin içerisinde verilir. Böylece hem dert hem de derman aynı metnin içerisinde sunulmuş olur.

Kadınların “nasıl” ve “ne ölçüde” Batılılaşması gerektiğinin ipuçlarını veren popüler aşk romanlarında Cumhuriyet’in yaratmaya çalıştığı “yeni kadın” profili belirgindir. Duygu Köksal, “1930’lar ve 40’larda Kadın, Cinsiyet ve Ulus: Yeni Adam ve Yeni Kadın” (1998) adlı makalesinde Cumhuriyet’in ilk dönemlerindeki bu yeni kimlikleri İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun *Yeni Adam* dergisi üzerinden okur⁵². Köksal, İsmail Hakkı

⁵² İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Yeni Adam* dergisinde ulusal bir kültürün ve edebiyatın kurulması için çaba gösterir. Baltacıoğlu, kafasındaki “yeni kadın” profilini “eski” ve “klişe” üzerinden tanımlasa da bu dergide yazdığı yazılardan bazıları uluslaşma süreci için önemlidir. K. İrfan Karakoç, doktora tezinde

Baltacıoğlu'nun 1934'ten 1979'a kadar kesintilerle çıkan, kurucusu ve yöneticisi olduğu haftalık gazete *Yeni Adam*'da kadınlar ve aile ile ilgili yazdıklarına değinir (31). Köksal, kurgulanan kadın ve erkek kimlikleri arasındaki eşitsizlikleri tespit eder ve Baltacıoğlu'nun “yeni kadın” ve “yeni erkek” tanımlarını aktarır. Buna göre “yeni erkek”, güçlü/kuvvetli/sporcucu olmak, toplum yararına çalışmak, ihtisas sahibi olmak gibi özellikleriyle anılırken “yeni kadın”, “[a]çlığı dayanamak, tuvalet, bilgisini satmamak, turşu, reçel, salata yapmasını bilmek, paragözlü olmamak, zevkiyle moda dışına çıkmamak, sevimlilik, tasarruf, sebepsizce kıskanmamak, neşeli olmak, erkeğin karpislerini anlamak, çocuk nedir bilmek” gibi geniş görevler üzerinden tanımlanır (32). Baltacıoğlu'nun bu tanımlarına bakıldığında, sınırları çizilen bu yeni kadının çok da “yeni” olmadığı rahatlıkla görülebilir. Bu kadın, Tanzimat yıllarından beri sıklıkla tekrarlanan “makbul kadın”ın aynısıdır. Bu anlamda Baltacıoğlu'nun *Yeni Adam* gazetesindeki tanımları üzerinden yaratılan kimliklerin hem eşitsiz hem de yeni olmayan taraflarıyla sorunlu olduğu ortadadır.

Aynı zamanda yaratılmaya çalışılan kimlikleri halka benimsetmek ve bu kimlikleri daha geniş kitlelere ulaştırmak için denenen yollar da ayrıca incelemeyi gerektirir. Bu yollardan birisi, gazeteler ve dergiler üzerinden yapılan anketlerle toplumun bu kimlikleri içselleştirmesini sağlamaktır. Zafer Toprak, “Cumhuriyet Arifesi Evlilik Üzerine Bir Anket: Görücülük mü, Görüşücülük mü” (1988) makalesinde *Süs* dergisinin 3. sayısından itibaren yapılan bir ankete değinir. Dergide “görücülükle mi, görüşücülükle mi?” evlenmeye taraftarsınız sorusu, edebî çevrelerden pek çok kişiye de sorularak toplumun farklı kesimlerinden insanların bu konu hakkındaki tepkileri ölçülür ve böylece modernleşmenin “halk” tarafından ne ölçüde kabul edildiği hakkında bir “referandum” yapılmış olur (32). Verilen cevaplar “görüşücülük”e taraftar olmakla birlikte, “görücülük”e taraftar olan ya da “görüşücülük”ün ailelerin sıkı denetimi altında gerçekleştirilmesi gerektiğini düşünenler azımsanmayacak kadar çoktur (33-34). Zafer Toprak, “Cumhuriyet

Baltacıoğlu'nun bu çabalarından birini, yani Karagöz'ü modernleşme üzerine yazdıklarını ele alır. Karakoç, haftalık *Yeni Adam* dergisinde Karagöz üzerine yazılar yazan Baltacıoğlu'nu cahillik, kabalık ve yanlış anlaşılmalara öne çıkarılan bir Karagöz temsili yerine, modernleşme projelerinin farkında olan ve bunları destekleyen, ağırbaşlı, didaktik ve dikte eden bir Karagöz yaratması açısından önemli bulur (221). Baltacıoğlu'nun Karagöz'ü modernleştirerek devletin dikkatini çekme aşamalarına ve Karagöz yazılarının Halkevleri'nde oynanması yönünde aldığı tekliflere değinen Karakoç, Baltacıoğlu'nu devletin kültür politikalarını etkileyen özerk bir aydın olarak değerlendirir. Konu hakkında detaylı bilgi için bk. (Karakoç, 2012: 213-229).

Damat Adaylarının (1927) Dikkatine: Hangi Kızla Evlenmeli” (1996) yazısında da *Haftalık Mecmua*’da devam eden anketlerden birine değinir. “Hangi Kızla Evlenmeli” başlığını taşıyan bu anket, hayalî kadın tipleri yaratır ve okuyucularından ankete katılıp soruyu cevaplamaları istenir (6-11). Aynı şekilde Toprak, “Cumhuriyet Türkiyesi’nin Damat Adayları: Leyla Hanım’ı Kim Alacak” (1996) yazısında da *Haftalık Mecmua* dergisindeki bir diğer ankete yer verir. “Leyla Hanım’ı Kim Alacak?” adı altındaki bu ankette, hayalî kahraman Leyla Hanım’a talip olan yine hayalî Cumhuriyet erkekleri sıralanır ve derginin okuyucularından belli ödüller karşılığında ankete katılıp soruyu cevaplamaları istenir (6-12). Toprak’ın aktardığı bu anketlerin ortak noktası, sonucun “eğitimli”, “uysal” “iyi bir eş/anne/ev hanımı”, “vatansever” ve “modern” bir kimliğe sahip kadın olarak belirlenmesidir. Böylece sonuç, anketlerin ve dolayısıyla Cumhuriyet’in modernleşme projelerinin amaçladığının daha geniş kitlelere duyurulması işlevini taşır.

“Aşkın Ekonomi Politikası” adlı üçüncü bölümde ele aldığımız Güzide Sabri Aygün, Şükûfe Nihal, Kerime Nadir, Muazzez Tahsin Berkand gibi yazarların romanlarında hem bahsetmiş olduğumuz bu “yeni kadın” kimliği hem de Batılılaşmaya başlayan aşk hayatı dikkat çeker. Bu romanlar, adâb-ı muaşeret kurallarını öne çıkararak “aristokrat” bir yaşam örneği sunmaya çalışır. Cumhuriyet döneminde, popüler aşk romanları şehirli kesimde Batılı modaların temsilciliğini yaparken kırsal kesimde, sürükleyici ve özendirici yapılarıyla okuma-yazma oranını arttırdılar. Ömer Türkeş, “Güçük Bir Edebiyat Kanonu” (2001) adlı yazısında popüler aşk romanlarının Kemalist kanon yaratma düşüncesine⁵³ uymasa da “yeni toplum tarzının popüler destanları, Cumhuriyet kuşağının adab-ı muaşeret manifestosu” olduklarını söyler (436-437). Türkeş, Cumhuriyet dönemindeki popüler aşk romanlarını şu sözlerle değerlendirir:

Bu tarz romanların yazıldığı yıllarda, tek parti döneminin solculara, muhaliflere, Kürtler’e ve dinî kesime ilişkin baskıları hiç eksilmiyor, ekonomik sıkıntılarla boğuşuyordu Cumhuriyet toplumu, ama aşk romanlarında tarif edilen gençlerin zihninde ne düzen ne hükümet ne de toplumsal sorunlar vardı; onlar, iyilerle kötüler arasında sürüp giden -ama

⁵³ Ömer Türkeş, yazısında “Kemalist ideolojinin” eserler vasıtasıyla desteklediği dönemleri kasteder. Bu duruma, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara, Yaban*; Ethem İzzet Benice’nin *On Yılın Romanı*’nı örnek verir. Bu anlamda Türkeş, döneme ve tek parti etrafında şekillenen edebiyat faaliyetlerine eleştirel yaklaşır. Ayrıca Türkeş, bazı yazarların Millî Mücadele döneminden ve Cumhuriyet’in kuruluş aşamalarından bahsetmeyip doğrudan Cumhuriyet sonrası gündelik hayat, öğretmen olan kızlar (*Çalılıkusu* romanı gibi) konularına odaklanmalarını mânidar bulur. Bu bakımdan Türkeş’in tespitiyle bazı yazarlar, Kemalist kanonun dışında kalmayı tercih ederken kanon da ütopyik düşüncelerin ağır bastığı güçük bir alana dönüşür. Hatta Ömer Türkeş, Halide Edib’in *Yeşil Gece* romanının rejime yönelik şüphe ile bitmesinden dolayı yazarın bu romanının diğer romanları kadar öne çık(a)madığını ifade eder. (428). Ayrıntılı bilgi için bk. (Türkeş, 2001: 425-448).

abartılmayan- bir ahlakî çatışma içerisindeydiler. Kızlı erkekli, danslı flörtlü eğlenip, efendi efendi mekteplerine gidiyor ve aydınlık bir geleceğe doğru yürüyorlardı. Dönemin siyasî ya da felsefî sorunlarla uğraşan yazarları için yozlaşmanın simgesi haline gelen ‘cazbantlar’, aşk romanları açısından modernleşmenin göstergesiydi. Bu anlamda, kılık kıyafet yasaklarını büyük ‘inkılâp’ addeden bir ideolojinin en sağlam bir müttefikiydi aşk romanları (437).

Türkeş’in bahsetmiş olduğu âdâb-ı muaşeret meselesini Aslı Güneş, “Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları” (2005) adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezinde, Norbert Elias’ın “medeniyet kuramı”ndan ve Batıdaki âdâb-ı muaşeret romanlarından yola çıkarak detaylı bir şekilde inceler. Popüler aşk anlatılarını çeşitli başlıklar altında âdâb-ı muaşeret romanlarıyla kıyaslayan Güneş, bu romanlara “makbul vatandaş” oluşturma amacından dolayı “âdâb-ı muaşeret romanları” ismini verir. Güneş, popüler aşk anlatılarının “partili metinler” olmamasına rağmen politik okumalara uygun olduğunu savunur (15). Güneş’e göre bu metinlerin apolitik olması politik bir okumasının yapılamayacağı anlamına gelmez (15- 17). Nitekim popüler aşk romanlarını dikkatli bir şekilde okuduğumuzda alt satırlarda politik mesajlar verildiğini, Cumhuriyet döneminin modernleşme çabalarını ve söylemlerini taşıdıklarını görürüz.

Bahsetmiş olduğumuz “yeni kadın” ve “yeni erkek” kimliklerini, romanların âdâb-ı muaşeret öğreten yapısını, Batılılaşmaya başlayan aşk hayatını ve son tahlilde romanların politik göndermelerini tahlil edeceğimiz en iyi nokta, Aslı Güneş’in de ifade ettiği gibi popüler aşk romanlarıdır. Bu sebeple, ele alacağımız romanlardan ilki Güzide Sabri Aygün’ün 1905 yılında yayımlanan *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*’dir. Roman, aile zoru ile evlendirilme, kadının işsizlik dolayısıyla evlenmeye mecbur olması, yaşlı koca, erkeklerin birden fazla evlilik yapması, imkânsız aşk gibi konuların yanında kadın okuyucularına satır aralarında âdâb-ı muaşeret öğretir. Yayımlandığı dönemde büyük ilgi gören ve defalarca basılan roman, 1956’da Metin Erksan ve Semih Evin yönetmenliğinde *Ölmüş Bir Kadının Evrakı Metrûkesi* adıyla; 1969 yılında da Ülkü Erakalın’ın yönetmenliğinde *Ölmüş Bir Kadının Mektupları* adıyla filme çekilmiştir. Roman, “aristokrat” yazarı Güzide Sabri gibi “aristokrat” hayatları anlatır.

Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi adlı romanda Fikret ile Doktor Nejat arasındaki aşk anlatırken alt satırlarda “modern” yaşamın ve modern bir kadın olmanın ipuçları verilir. Roman, “aristokrat” hayatların romantik aşk hikâyeleri gibi görünse de alt

satırlarda “yeni” ve “modern” bir kadın kimliği benimsetilmeye çalışılır. Öncelikle öne çıkan/çıkarılan karakterlerin hepsi üst sınıf ailelerin çocuklarıdır. Bu sebeple romanda, Nejat’ın doktor olmasından başka karakterlerin ekonomik durumlarının kaynakları belirtilmez, daha da ötesinde buna gerek görülmez. Karakterler, soya bağlı/soydan gelen ekonomik zenginliklerin içerisinde yaşarken aynı zenginliği huzur ve mutluluk noktasında yakalayamazlar. Buna sebep de çeşitli şekillerde romana dâhil edilen karakterler arasındaki sınıfsal eşitsizliklerdir. Doktor Nejat ile Mediha evliliği, bu eşitsizliğin ilk örneğidir. Mediha, roman boyunca Batılılaşamayan ya da Batılılaştıkça rüküşleşen bir karakter olarak sunulur. Aynı zamanda romanda birbirlerinden pek çok açıdan farklı Mediha-Fikret karakterlerinin kıyaslanmasından yola çıkılarak “makbul kadınlık” anlayışı benimsetilmeye çalışılır.

Mediha, Fikret kadar “asil”, Fikret kadar “modern” olamadığı için olumlu gösterilmez. Romanda Fikret’in Mediha’dan daha “modern” olduğunu ispat etmek için bu iki kadın arasındaki fark, hayata bakış açılarından kültürel özelliklerine, kıyafet tarzlarından tercih ettikleri renklere kadar kıyaslanır. Fikret, Nejat’ın karısı Mediha’yı şu sözlerle eleştirir:

Vakia Mediha Hanım sevilmecek kadar çirkin değildi. Tombul yanakları, ufak ve birbirine yakın mavi gözleri, sarı saçları, biraz uzunca yüzü, hutut-ı vechiyyesinin [yüz hatlarının] birbirine münasebeti yek nazarda onu hoş ve latif gösteriyordu. Lâkin, Nejad gibi bir erkeğin ruhunu okşayacak bir histe yaratılmamıştı! Kocasını çılgın bir muhabbetle seviyordu! Benaberin onun ahvâl-i ruhiyyesini asla keşfedemeyerek, gözlerini kapayan bir zalâm-ı gaflet [gaflet karanlığı] içinde kör körüne denecek müz’ic bir muhabbetle seviyordu. Nüfuz-ı nazarı onun en gizli arzularına, en mahfi hislerine karşı mestur ve lâkayd kalmış, hiçbir vakit kocasının nedime-i ruhu, enise-i hayatı [hayat arkadaşı] olmadığından bî-haber yaşamıştı (88).

Fikret’in yukarıdaki düşüncelerini destekleyici nitelikte Nejat da karısı Mediha’nın olumsuz yanlarını öne çıkarır. Özellikle karısının ruhuna eş olamadığından bahseden Nejat, değerlendirmeleriyle kadının “iyi bir eş” olması için gerekli şartları da sunmuş olur:

Ah! Böyle alil ve bedbaht olarak inlememe sebep o değil mi? Hissiz bir kadınla geçen hayatın ne kadar tatsız, ne derece bârid olduğunu bilseniz... On senelik zaman izdivacımızda ben kendisinde aradığım, beklediğim mezâyâtın hiçbirini göremedim. Ben isterdim ki... O benim gıda-yı ruhum [ruhumun gıdası], nedime-i vicdanım [vicdanımın yardımcısı] olsun. Bütün mevcudiyetimi bir şiir-i sevdâ ile okşasın. Hâlbuki şu emel-pîrân tahayyülâtı kesreden bir mahrumiyet içinde ezildiğimi görüyordum. Ben onu ikaz etmek istedikçe o derin ve ağır uykunun betâeti içinde uyuytu. Beni sevdi. Hayfâ ki

benim beslediğim emellerden pek uzak, pek ayrı bir hisle sevdi. (...) Ah! Sizi ilk gördüğüm o günden sonra yaşadığımı anlıyordum. Sanki senelerden beri görmediğim bir aşinâ-yı ruhuma tesadüf etmişim. O anda yanınızdan hiç ayrılmamak istiyordum. Tahattur ediyor musunuz? (117-118).

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi Nejat sayesinde yazar Güzide Sabri, erkek bakış açısından okuyucularına “modern” bir kadının nasıl olması gerektiğini anlatır. Jale Parla *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (2012) adlı kitabında Tanzimat sonrasında erkeklerin nasıl bir hayat ve eş arzuladıklarını “Oğullar ve Süfli Lezzetler” adlı başlık altında irdeler. Parla, incelemelerde bulunduğu ilk dönem Tanzimat romanları üzerinden erkeklerin artık görücü usûlü evlilikler istemediklerini, eğitilmiş eşleri önemsediklerini ve kadın ile erkeğin bir arada bulunabildikleri ortamları düşlediklerini tespit eder, ancak cinsel özgürlükler konusundaki tabuların devam ettiğini de ekler (75-109). Nermin Abadan Unat bu duruma, “Osmanlı ataerkil düzenine karşı erkeklerin ılımlı başkaldırısı” adını verir (1998: 324). Nitekim *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* romanında Nejat’ın da arzu ettiği kadın, hem sâde, solgun güzelliğiyle dikkat çeken hem de eşine kültürel olarak arkadaşı olabilecek seviyede olmalıdır. Bu bağlamda kılık-kıyafet konusundaki “renkli” tercihleri, fiziksel özelliklerine işaret eden “tombul yanakları” ile olumsuz gösterilen Mediha tipi, okuyucuların benzemekten kaçınmaları gereken kişidir. Bu duruma çare “yine” roman içerisinde verilir. Modern bir kadın olmanın sırrı Fikret gibi olmakta yatar. Fikret, “uzun kıvrıkcık kirpikleri” (20), “[k]umral saçlarının parlak rengi” (23) ile “kadınlığın daha doğrusu genç kızlığın güzelliği[ni]” (17) üzerinde toplar ve Nejat’a olan büyük aşkına rağmen kocası Said Bey’e ihanet etmeyecek kadar “ıffetli” bir kadındır. Aynı zamanda Fikret, bir anne olarak da “zevcelik, validelik gibi kadınlığın en ulvî mevkiinde” (119) bulunur ve bu özellikleriyle Nejat yani bir erkek bakış açısından “her zamandan daha güzel ve daha cazibedâr bir halde görü[lür]” (119). Fikret’in dikkat çeken bir diğer özelliği ise roman okumamasıdır. Romanlar sayesinde okuyucularına âdâb-ı muaşeret öğreten böyle bir metinde, “makbul” kadın karakterin roman okumadığının vurgulanması ilginç bir ayrıntıdır. Anlatıcı tarafından, “Fikret’in roman okuduğuna pek nâdir olarak tesadüf ederdim. Tettebbüât-ı ciddiye [ciddî araştırmalar] en tatlı meşgalesiydi. Hayalat ile işgâl-i fikr etmekten hoşlanmazdı” (13) sözleriyle ifade edilen bu durum, yazar Güzide Sabri’nin “kadın okur” ve “etkilenme endişesi” arasındaki kaygılarına ve erkek yazarların bu konudaki baskılarına işaret eder. Güzide Sabri, romandaki bu açıklamayla kadınlar ile hayal âlemi, romantizm arasında

kurulan bağı kırmaya çalışır ve Fikret'in hayata daha realist baktığını ortaya koyarak erkek yazarlar tarafından eleştirilmekten kaçınır. Bu ayrıntı, Gürbilek'in "rüyanın içeriği rüyada görülenden çok, rüyayı gören hakkında fikir verir" (2007: 23) tespiti gibi romanın yazarının kaygalarına işaret eder. Ancak yazar, romanın ilerleyen kısımlarında Fikret'in en ufak bir haberde rahatsızlanmasını, Nejat'ın aşk karşısında yaşadığı bunalımları ve karakterlerin üzüntüden verem olmalarını ya da ölmelerini vurgulayarak "kadın/kadınsı olmak" ile "etkiye açık olmak" arasındaki ilişkiyi farkında olmadan tekrarlamış olur.

Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* adlı romanının devamı olan ve ilk basımını 1922 yılında yapan *Nedret* romanında da mesele benzer yönleriyle ele alınır. Üst sınıftan karakterlerin küçük ve günlük hassasiyetlerine odaklanan roman, aşk hikâyesi çerçevesinde âdâb-ı muaşeret kurallarına dair ilginç örnekler verir. Yazar, bu zemini de bir önceki romandan tanıdığımız Fikret'in kızı Nedret ve Mualla karakteri üzerinden kurar. Roman ilk ve düz bir okumada, Fikret'in kızı Nedret ile Nejat'ın oğlu Nihat'ın tesadüflere dayalı karşılaşmalarını ve çeşitli zorluklar içerisinden geçerek kurulan "temiz" bir aşkı anlatır gibi görünür. Ancak detaylı bir şekilde incelendiğinde romanda, "ideal kadın" tipinden, evliliğin hayatın tek amacı olmasından, "anne" ve "eş" kimliklerinin yüceliğinden bahsedilir.

Bir önceki romanla da bağlantıların olduğu *Nedret*, avukat Nihat'i ve Nedret'i çiftlik arazisi davası üzerinden bir araya getirir. Nihat'ın babası Nejat da bu tesadüf sayesinde geçmişte yaşanan olaylara, kaybettiği aşkı Fikret'e ve ona oldukça benzeyen Nedret'e yaklaşır. Nejat, oğlu Nihat ve kızı Nihal ile birlikte sık sık Nedret ile görüşmeye başlar. Nihal ise bir elçiyle evlidir ve hoppa, şımarık bir görüncesi vardır. Mualla adındaki bu kız, Nihal'den ve Nedret'ten oldukça farklıdır. Ancak Mualla, Nihal'in abisi Nihat'i sevmektedir. İlk başlarda Nihat'ın da ilgilendiği bu kız, romanın sonuna kadar olumsuz özellikleriyle anılarak arka plana itilmeye ve kötü olarak gösterilmeye çalışılır. Bu sebeple Mualla, Nedret'i ön plana çıkarmak için kıyaslama unsuru olarak kullanılır. Yazar-anlatıcının Mualla hakkında kullandığı "genç ve şuh görümce", (147), "çılgın kız" (156), "hoppa, şımarık, çılgın bir kız" (160), "şuh kız" (162), "deli kız" (164), "asabi ve sinsî bir bakışla" (166), "öldürücü bir zehir sızan zararlı bir çiçek" (166), "süslü bir kukla" (191), "yüzünü süsleyen yapma bir gülüşle" (192), "giyinme zevkindeki taşkınlık" (205) ifadeleri durumu özetler. Böylece Mualla'nın olumsuzlukları üzerinden okuyucuya da nasıl davranması ve giyinmesi gerektiği anlatılır. Hatta Nedret, Mualla ile Nihal'in giyim

tarzlarını kıyaslayarak okuyucuya doğru olanın hangisi olduğunu hissettirir. Mualla'yı “[e]lindeki altın çantası, beyaz gantları, nârin ve zarif iskarpinleri, açık renkli ipekli kostümü, tuvaletinin güzelliğine daha fazla bir şuhluk vererek” (166) ifadeleriyle değerlendiren Nedret, Nihal’i ise “ne kadar sâde, ne kadar lâtif giyinmişti. Gümüşi renk çarşafının sâdeliği içinde ne kibar, ne vakarlıydı” (166) sözleriyle yüceltir. Çocukluğundan beri iyi bir aile içerisinde ve yabancı dadılar elinde büyüyen Mualla’nın en büyük eksiği “milli duygulardan mahrum kalmış” (147) olmasıdır. Ancak Mualla da Nedret’i değerlendirirken “[g]enç bir vücutta ihtiyar bir ruh taşıyor” (168-169) diyerek kendi penceresinden Nedret’in sıkıcılığını vurgular. Bu sebeple Mualla, zamanının çoğunu Beyoğlu mağazalarında geçirir ve “insanlığın bütün meziyetlerini yalnız güzel giyinmek ve güzel görünmekten ibaret sayar” (148). Ancak Doktor Nejat, oğlu Nihat’ın Mualla gibi bir kıza kapılmasını onaylamaz ve Mualla’yı “zamane kuklası” (148) olarak tanımlar. Oysaki Nedret, Amerikan okulunda okumuş “modern” aynı zamanda da “millî” kimliğinden kopmamış biridir. Ancak yazar diğerleri gibi Nedret’i de çalışma hayatı içinde kurgulamaz, okumuş olmasına rağmen onu bir erkek tarafından himâye edilmeyi bekleyen hassas ve içli bir kız olarak yansıtır.

Mualla, Nedret tarafından “Batı özentisi bir zihniyet” olarak değerlendirilir ve roman boyunca sık sık Mualla’nın “babasının baskılarından uzak ve özgür yaşama isteğine” (171) vurgu yapılır. Nihal de Mualla’nın Nedret’e karşı olan tavırlarına itiraz ederken yine Nedret’i yüceltir: “Rica ederim, Mualla. Artık yeter! Bu kızla uğraşma! Belki o senin kadar süslü ve zarif bir salon hanımı olamayabilir, fakat iyi bir ev kadını ve şefkatli bir anne olabilir. Bu da kadınlığın en büyük olgusu değil midir?” (171). Mualla, ilişkiler konusunda da Nedret’ten farklı düşünür. Yazar-anlatıcı Mualla’nın düşüncelerini şu şekilde özetler:

Sevmek, düşünmek, ıstırap çekmek... Bunlar onun kafasına sığmayan şeylerdi. Mademki bu kadar güzeldi, kendisini Nihat gibi herkes, her erkek sevebilirdi. Avrupa hayatı daha parlak olacaktı. Görüntüsünün ihtişamı, tavırlarının şuhluğuyla kim bilir daha kaç kalbi *kendine çekerek yaşayacaktı?* (174).

Nedret ise aşk konusundaki anlayışının Mualla’dan farklı olduğunu açıklar ve yine onun tarafından “tuhaf zihniyet” (177) ifadesiyle yargılanır. Bu kısım Mualla ile Nedret’in birbirinden ayrılan yönlerini ortaya çıkarması açısından önemlidir. Nedret, Mualla ile arasındaki farklılığı şöyle tanımlar: “Biri zengin bir güzelliğe ve diğeri solgun bir mehtap gibi gizli ve ince bir şiiiriyete sahip... Birbirine tamamıyla zıt iki yüz. İki kadın portresi...”

(273). Ancak roman boyunca anlatıcının bir kadının sahip olması gereken meziyetleri Nedret'te toplaması iki kadın portresinden hangisini desteklediğini açıkça gösterir. Bir kadın tıpkı Nedret gibi “solgun ve mahzun” (151), “bir mehtaba benzeyen (bu) güzel kız” (158), “çehresinde anneliğin en ruhlu iftiharını” (153) taşıyan, “emel perisi” (158) gibi olmalı düşüncesi öne çıkarılır.

Nejat oğlu Nihat'ı, ahlâkının temizliği ve Fikret'e olan benzerliği sebebiyle Nedret ile evlendirmek ister. Ancak Nihat, Mualla ile evlenmek istemektedir. Bir süre sonra Nihat, Mualla'nın “süslü bir kukladan başka bir şey olmayan varlığını bütün çıplaklığıyla görmeye baş[lar]” (191) ve Nedret'e karşı tanımlayamadığı hisleri sebebiyle Mualla ile evlenmekten vazgeçer. Nihat, Nedret'i sevdiğçe “[ö]nceki taşkın ve sitemkâr Nihat'ın yerinde şimdi sakin, alçakgönüllü, durgun bir adam” (192) olur. Ancak bu sırada Nedret, Nejat'ın tavsiyesi ile Kenan ile nişanlanır. Nedret, Kenan'ı sevmese de Nihat'a duyduğu kırgınlık yüzünden evlilik fikrini kabullenmeye başlar. Bu sırada Mualla da Kenan'a yakınlık duymaya başlar. Gün geçtikçe Mualla, “adeta değişmeye ve iyi bir kız olmaya baş[lar]” (239). Romanın bu kısmında Mualla, artık Nedret'in üstünlüğünü kabul eder ve Nedret'e benzemek ve “onun gibi takdir edilmek ist[er]” (239). Nitekim Mualla'nın bu durumu kabullenmesinden sonra yazar-anlatıcı, Mualla için “asi bir çocuk hırçınlığıyla” (252), “renginin solgunluğu yüzüne hazin bir tatlılık vermiş, gözlerine hafif bir süzgülük gelmiş” (254) gibi -önceki tanımlamaların aksine- yumuşak ifadeler kullanır. Romanın sonunda Mualla, “Nedret Hanım, hayatta sizin kadar yüksek bir benliğe sahip olmaya çalışacağım!” (281) sözleriyle durumu perçinlemiş olur. Böylece Mualla, Kenan'a; Nedret de Nihat'a kavuşur. Okuyucu da hangi kadına benzemesi gerektiğini öğrenmiş olur.

Şükûfe Nihal'in 1931 yılında yayımlanan *Yakut Kayalar* romanında ismi belirtilmeyen kadın anlatıcı, “tembel, manasız kadınlar”dan (4) değildir ve “[e]trafında san'at ihtirasile yanan, tutuşan ruhlar ar[ar]” (12). Bu anlamda anlatıcı, ailesinde ve onların zorlamalarıyla nişanlandığı erkekte ruhuna eş olacak bir nokta bulamaz. Dadılar ile büyüyen “Bebeğin yeşil yamaçlarına dayanmış, beyaz yüzlü, iki katlı rahat bir ev[de]” (11) yaşayan anlatıcı, sanattan uzak olan insanları ve yaşamları olumlu karşılamaz. Anlatıcı, “[b]ütün o küçük hanımlar bana birer taş bebek gibi geliyor (12) diyerek “öteki”leştirdiği bu hanımları, okuyucuya da olumsuz olarak göstermeye çabalar. Kendisinden farklı ve bir o kadar da olumsuz gösterdiği bu kadınları, “ipekler, danteller içinde (...) boyalar, sürmeler içinde” (13) tasvir ederek “kukla olacakları gün[ü]” (13) bekleyen kadınlar olarak

tanımlar. Oysaki kendisini “[b]enim lâcivert bir etekliğim, beyaz bir blûzum var. Bir kurdelâ ile toplanmış saçlarım, boyasız yüzüm var” (12) diyerek tanımlar ve dikkatin önemli bir kısmını sanata karşı duyduğu heyecana yöneltir.

Yazarın 1933 yılında yayımlanan *Çöl Güneşi* romanında da “modern” bir kadın olmanın ipuçları Zehra karakteri üzerinden aktarılır. Sedat Bey isimli zengin ve yaşlı bir adamın evinde verdiği “suvare” ile başlayan roman, cemiyet içerisinde ele aldığı kadın ve erkek tipleri üzerinden okuyucuyu bilinçlendirmeye çalışır. “Cazbant sesi ve kahkahalar” (3) arasında “kübik desenlerle süslenmiş kırmızı deri yer minderi[yle]” (6) süslenmiş salonlarda eğlenen karakterler, romanın ana karakteri Zehra’nın merkezinden değerlendirilir. “Renk renk elbiselerin, renk renk başların” (15) sergilendiği bu ortam, “genç mirasyedi” (27) Nihatların, “ellilik zengin bekâr” Sedat Beylerin, “[p]ara, han, apartman” (26) peşinde koşan kadınların “tufeyli geçinmekten kurtulamadı[ğ]ı” (26) mekânlardır. Bir kitapçı sahibi Zehra ise bu ortamda sâdeliği, güzelliği ve zekâsı ile diğer karakterlerden ayrılan, özellikle de kadın-erkek ilişkilerindeki “radikal” görüşleriyle dikkat çeken biridir. Otuz yaşına gelmiş olmasına rağmen evlenmeyen ve evliliği de bir sınıf atlama yöntemi olarak görmeyen Zehra, görüşleriyle romanın diğer kadın karakterleri Müeyyet ve “Çöl Güneşi” lakaplı Feriha’dan ayrılır. “[R]imelden kara dikenlere dönmüş kirli kirpikleri” (4), “tombul ve tembel vücutlu” (18) hâliyle Müeyyet, Zehra’nın bakış açısından “yapma bebek” (4) olarak değerlendirilir. Güzelliğiyle ve erkekler üzerinde bıraktığı etkiyle öne çıkarılan Feriha da ilk başlarda cemiyet içerisinde “[d]ünyaya eğlenmeye gelmiş, herkesle alay ede[n]” (9), “şımarığın biri” (9), “binbir kişi ile söyle(n)miş” (80), “dile gelmiş kadın” (80) olarak tanınır. Ancak acıklı hikâyesi ortaya çıktıktan sonra Zehra, Feriha’yı “zavallı” (90) bir kadın olarak değerlendirir. Ancak yine de Feriha, Zehra kadar “zeki”, “sâde” ve “ölçülü” değildir. Müeyyet ve Feriha ile kıyaslanınca olumlu yönleri ortaya çıkan Zehra, roman boyunca modern bir kadın kimliğinin örneği olur.

Şükûfe Nihal’in 1938 yılında yayımlanan *Yalnız Dönüyorum* romanında ise Batılılaşma/Batılılaşamama meselesi Yıldız ile Gülsüm adlı iki kadın karakterin kıyaslanmasının yanında “cemiyet hastası” olarak nitelenen Hasan üzerinden yürütülür. “Köylü” Hasan karakteri, Yıldız ile evlenip şehre taşınınca ticaret yaparak para kazanmaya başlar. Ancak “medenî” olmayı sonradan öğrenen Hasan, ekonomik durumunu düzelttikçe “gülünçleşmeye”, “bayağlaşmaya” başlar. Yıldız, babası ve Fahir gibi “ince duygu(lu),

sanat sev(er), kahraman, vatansever, zarif, kibar bir salon erkeği” (230) olan erkek profiline alışmış bir kişi olduğu için kocası Hasan’ın bu özelliklere sahip olmadığını görünce hayal kırıklığına uğrar. Hasan ve Hasan gibi erkekleri “[t]ek yüzlü bir mukavva... [b]irer can sıkıntısı... [b]oğucu birer budala (...) hepsi birer eksik adam!” (231) diye tanımlar. Yıldız, “[e]li(n)de Yüksek Muallim Mektebi’nden alınmış iyi bir diploma” (39) olmasına ve “[z]aten çalışmak en büyük idealimdi” (39) demesine rağmen kocası Hasan’ın çalışmasını istememesi üzerine bu idealinden vazgeçer. Ancak Yıldız’ın kocası Hasan, kendisini halkın genelinde bulunan yarım yamalak bir Batılılaşma hevesine kaptırır. Romanın bu kısmı, büyük bir sorun oluşturan modernleşmemiş ancak köylü de kalamamış insanların “gülünçlüğü” anlatmak için zemin hazırlar. Hasan, her geçen gün Batılı yaşama uyum sağlama adına gülünçleşirken Yıldız’dan da uzaklaşmaya başlar. Nitekim Hasan, karısının ameliyat olduğu gece bile davet edildiği bir partiye gitmeden duramaz ve Yıldız, kocasını “[d]oğru, Hasan hasta idi: [b]ir cemiyet hastası!” (157) diyerek tanımlar. Romanın bu kısımlarında Yıldız, sözde Batılı yaşam adı altında kadın-erkek ilişkilerinde ve evliliklerdeki sadakatsizliklere, memleket meselelerine uzaklığa ve cemiyetin içerisindeki şekli heveslere dikkat çekerek modernleşmenin ölçüsünü sorgular. Böyle bir ortamı, “[k]omedyaya tamam, dedim; ne âla dostlar... [n]e Garplılık, ne sosyete!” (166) sözleriyle tarif eder. Ancak roman içerisinde sadece kötü örnekler değil, Yıldız ve arkadaşları Nükhet Seyhan, Şefkat, Fahir gibi Batılılaşmayı doğru yorumlayan ve “o düşkün, çürük insanlar[dan]” (179) olmayan kişiler de vardır. Yeterince Batılılaşmayan ya da Batılılaşmayı sadece şekli bir değişim olarak algılayan Hasan ve arkadaşlarıdır. Yıldız, Hasan ile arkadaşlık yapan Raife isimli bir kadını, “[a]nladım; ‘Kadıköylü Raife’ dedikleri, hastayken gece gündüz dedikodusunu dinlediği, seninki, onunki diye kimin üzerinde kaldığı, kalacağı münakaşa edilen meşhur kadın, demek bu kadınmış!” (137) sözleriyle tanıdığını anlatır. Cemiyet toplantılarının bir numaralı kadını Kadıköylü Raife, kibarlığıyla öne çıkan Seyhan Bey tarafından da aşağıdaki gibi değerlendirilerek okuyucuya “nasıl” bir kadın olmaması gerektiğinin de ipuçları sunulur:

Ne kadar yağlı şey o hanımefendi? Yerken insanın midesini bulandıran, fena yağla yapılmış bir börek gibi cıvık! Rica ederim, vaziyetlerine bakınız. Hemen ilk işaretle insanın kollarına düşecek gibi... Bir aile salonunda bu kadar kırıtır, fıkırdanır mı? Bu meşrepte bir kadın aile arasına alınır mı? Bilmem, belki de namuslu bir kadındır. Ama namuslu kadın, aile kadını, vakur kadın olmanın da başka vasıfları, şartları vardır. Bir kadın bu evsafi aştı mı yüksek bir sosyetedeki pek de iyi bir not alamaz (174).

Bu yoruma göre, bir kadının cinsel kimliğini ön plana çıkarması âdâb-ı muaşeret kurallarına aykırı bir davranıştır ve her şeyden öte “alt sınıf”lara ait olmanın bir göstergesidir. Yıldız ve arkadaşları, yukarıda belirtilen kişilerin aksine “yarı şehirleşerek hilekâr olmamış köylüyü, içinde temiz, sade bir ruh taşıyan, snoplaşmamış, tabîî insanları” (181) beğenerek Anadolu’ya romantik bir anlam yüklerler. Yıldız, “[m]emlekette bir bar iptilâsı başlamıştı. Beyoğlu tarafında oturanlar, hattâ İstanbul’dakiler bile hiç olmazsa haftada bir olsun bara gitmeyi Avrupalı gibi yaşamının birinci şartı sayıyorlardı. İki, üç defa ben de gittim. Lâkin benim beklediğim Avrupalılaşmak, bu değildi. Sarhoşluk, teklifsizlik, en açık, bayağı sözlerle flört... Barda gözlerimi, kulaklarımı tırmalayan hep bunlardı” (138) diyerek yerlilikten kopan bir modernleşmeyi de onaylamaz. Yıldız, bu yıllarda toplumsal hayatta kadınların konumlarına dair gözlemlerde bulunur ve kadınların “kara örtülerinden” sıyrılmalarını “ışıklı günler” olarak kabul eder (18). Bu gelişmeleri de medenîleşmenin önemli bir sembolü sayan Yıldız, “üzerimizden bir mezar kapağı kaldırılmış gibi” (18) diyerek Cumhuriyet’in getirdiği yenilikleri onaylar. 1938 tarihli *Yalnız Dönüyorum* romanına kadar ferdî/bireysel romanlar yazan Şükûfe Nihal, bu romanıyla birlikte toplumsal meselelere yönelir ve roman biyografik ve tarihî unsurlar içerir. Nitekim Yıldız, kadınların fazlasıyla serbest olduğu aileleri “millî duygulardan uzaklaşmış”, “Frenkleşmeye mütemayil insanlar” (62) olarak değerlendirirken modernleşmeyi kabul etmeyen aileleri de “kadın hâlâ kafesinin, peçesinin altında esir” (62) diyerek eleştirir. Bu anlamda roman, sadece “santimantal” bir atmosferde aktarılan bir aşk anlatısı değil, okuyucularını yönlendirici bir kılavuz niteliğindedir. Bu sayede bu romanı okuyanlar, cemiyet içerisinde takınacakları tutumlara ve ölçülü bir modernleşmenin sınırlarına dair ön bilgi edinmiş olurlar. Yıldız, değişen dönemi ve bunun karşısında Türk kadınının konumunu aşağıdaki sözlerle anlatır ve bir anlamda uyarıda bulunur:

Büyük otellerde, sefaretlerde sık sık balolar veriliyor. Bunlara Türk kadınları da gitmeye başladı. Beyoğlu’nun her tarafında dans öğrenme salonları açıldı, buralara koşan koşana... Şehirde yepyeni bir kaynaşma var! Uzun savaş yıllarının boğucu havasından, yasından uzaklaşma ihtiyacı bütün gönülleri sarmış! Terziler erkeklere smokin, frak yetiştiremiyor. Olyon’un, Kalürüsi’nin vitrinlerinden yalancı taşlar, tüller, boncuklar, pullar kalmamacasına boşalıyor... Değil Beyoğlu’nun İstanbul tarafının bile bütün derdi, bu yerlere nasıl gidileceğini, oralarda nasıl giyinmek lâzım geldiğini öğrenmek! (18).

Ancak Yıldız'ın “kısmen” eleştirdiği balolar⁵⁴, modernleşme aşamasında önemli bir işleve sahiptir. Bir anlamda bu danslı eğlenceler, kadın ve erkeklerin bir arada bulunduğu sosyalleşme mekânlarıdır. “Cumhuriyet Baloları” (1997) adlı yazısında bu konuyu ele alan Doğan Duman, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra 1925 yılında düzenlenen bir baloyu ele alır. İzmir'de düzenlenen bu baloda, “eski” âdetlere göre bir arada bulunamayan kadınlar ve erkekler aynı salonu paylaşarak çağdaş Cumhuriyet'in temsilcileri olurlar. Böylece balolar, toplumu kısa sürede etkisi altına alıp bir dizi dans okullarının, salonlarının açılmasına ve dans eğitimi almak isteyen meraklı insanların doğmasına vesile olur (45-46). Yukarıdaki alıntıda Yıldız'ın da bahsettiği balo iptilâsı, kısa zamanda sadece Beyoğlu tarafında bulunan “seçkin” Türk kadınlarını değil, İstanbul tarafında bulunan “orta sınıf” kadınları da etkisi altına alır. Ömer Türkeş “Cumhuriyet'in İlk Dönem Romanlarıyla ‘Aşk Hayatımız’ Nasıl Batılı Oldu?” (2002) makalesinde bu dönem romanlarında eğitim görmüş, çalışma hayatına katılan kadınların yanında, otomobil kullanan, balolara, çaylara, deniz banyolarına giden kadınların da arka planda görüldüğünü ifade eder. Türkeş'e göre, bu gelişmelerle ilk dönemlerin kafes arkasından birbirini gören, “tebdil-i kıyafet” ederek görülebilen kadın ve erkek aşkının yerini, flörtün meşru sayıldığı Batılı aşk anlayışı alır (53-54).

Kerime Nadir'in 1937 yılında yayımlanan *Yeşil Işıklar* romanında da Sahir ile Sina arasında “imkânsızlık”larla dolu aşk hikâyesi anlatılırken alt satırlarda moda ve dekorasyon konusunda önemli noktalara değinilir. Romanda, Sahir'in babasından kalan çiftlik evinin salonu anlatıcı Vecdi tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir: “Böyle konuşarak güzel bir salona geçtik. Yemek tarafında, tavadaki renkli fanustan dökülen ışık

⁵⁴ Doğan Duman ve Pınar Duman, Yıldız'ın betimlediği atmosferi güzellik yarışmaları üzerinden de irdelerler ve bu yarışmaları Kemalist devrimin Batılılaşma projesinde önemli bir vasıta olarak görürler. Ayrıntılı bilgi için bk. (Duman ve Duman, 1997: 20-26). Pınar Öztamur ise güzellik yarışmalarına yaratılmaya çalışılan “yeni kadın” ekseninde yaklaşır ve bu yarışmaları önemli bulur. Ayrıca Öztamur fazla derine inerse de yarışmalarda Türk kadınının güzelliğini ispatlamaktan ziyade ulusçu bir düşünceyle “Türk” kimliğini öne çıkarma kaygılarına değinir. Bu durumu, güzellik yarışmalarında dereceye giren kadınların güzelliklerini Türk incirinden, Türk üzümünden, Türk kumaşlarından aldıklarını vurgulayan sözleri üzerinden örnekler. Ayrıntılı bilgi için bk. (Öztamur, 2002: 46-47). Bu iki yazıdan yola çıkan Eylem Özdemir de uluslaşma sürecinde “millî” bir kimlik yaratmak için düzenlenen güzellik yarışmalarını ele alır. 1929-1933 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği güzellik yarışmalarını ve bu yarışmalar üzerine yapılan yorumları ele alan Özdemir, yarışmaların ırk temelli bir toplum mühendisliği projesi olduğuna dikkat çeker. Batılı, ahlâklı, feminen kadınların öne çıkarıldığını belirten Özdemir, örnekler üzerinden “öteki” olarak görülen diğer etnik kökenlerin (Ermeni, Kürt vb.) nasıl dışlandığını da anlatır. Bu anlamda, belirtilen yıllar arasında yapılan güzellik yarışmaları ve “Türk ırkı” çerçevesinde sınırlandırılan bir güzellik anlayışı okuması için bk. (Özdemir, 2015: 229-253).

altındaki masada hazırlanmış olan sofraya oturduk. Duvarlarda çok güzel natürmortlar ve manzara tabloları vardı” (15). Böylece okuyucularına yemek masasının ışıklandırma stilinden, duvarlardaki tablolardan bahseden roman, bir aşk hikâyesinden çok daha fazlasıdır. Yine anlatıcı Vecdi’nin, arkadaşı Sahir’in odasını tanımlarken “[y]erde güzel bir halı, köşede bir ceviz karyola, bir komod ve gardrop; öbür tarafta bir yazı masası ve kitaplık; ortada, üzerinde büyük bir çiçek vazosu bulunan yuvarlak bir masa ve koltukla şezlong...” (14) şeklindeki detaylı ifadeleri okuyucuya da dekorasyon konusunda fikir verir.

Güzide Sabri’nin 1920 yılında yayımlanan *Yaban Gülü* romanı daha çok sınıf farklarına dayanan örnekleriyle bir sonraki başlıkta detaylı değerlendirilmesine rağmen, belli başlı özellikleriyle bu kısımda da incelenmelidir. Roman, fakir bir aileden gelen, öksüz ve yetim bir kız olan Leylâ’nın aracılığıyla “aristokrat” bir hayata uyum sağlama kılavuzu gibidir. Bu sebeple, Batılılaşma noktasında okuyucularına örnek olma misyonu üstlenen roman, Leylâ karakteri üzerinden zengin muhitlerde kılık-kıyafet, güzellik ve tavır açısından “nasıl” olunması gerektiğini anlatır. Leylâ, kimi zaman “tüller, dantelâlar içinde açık mavi bir elbise” (74) ile betimlenirken kimi zaman “siyah boncuklu tül elbisesi” (84) ile anılır. Aynı zamanda Leylâ’nın cemiyet içerisinde “pek zengin, pek yüksek bir kadın” (94) oluşuna, “nazik ve terbiyeli tavır[larına]” (80) vurgu yapılarak okuyucuya ipuçları verilir. Romanda, alaturka ve alafranga müzikler üzerinden de modernleşme/modernleşememe yorumları yapılır. Rahmi Bey ve Leylâ alaturka müzikleri bilmek ve bunlardan keyif almakla birlikte “garb musikileri”ni de dinlerler. Rahmi Bey, eşi Pakize’ye “[b]en de sizin dan.. dan.. alafranganızdan hoşlanmam, vâkıâ garbin musikisinin kıymetini takdir etmez değilim; fakat kendi millî şarkılarımızı ve kıymettar bestelerimizi de bunlara tercih ederim” (51) diyerek “millî” özelliklerin korunmasından yana olan tavrını ortaya koyar. Ancak roman boyunca olumsuz özellikleriyle ön plana çıkarılan Pakize, “piyanoda alaturka sevmem” (51) gibi sözlerle sonradan görme alafranga hayranı olarak yansıtılır. Bu açıdan *Yaban Gülü* romanı, medenîleşme serüvenine kılık-kıyafet, moda yanında müzik zevki üzerinden de değinmiş olur.

Muazzez Tahsin Berkant’ın 1935 yılında yayımlanan *Bahar Çiçeği* romanında da modernleşme meselesi farklı bir açıdan ele alınır. Fransız bir anne ile Türk bir babanın kızı olan Feyhan’ın hikâyesinin anlatıldığı roman, “millî” ve “medenî” bir Türk kadını olmanın hassasiyetlerini ortaya koyar. Feyhan’ın anne ve babası arasındaki kültür uyuşmazlığı

üzerinden bir Türk kadınının Türklüğünü kaybetmemesi için yapması gerekenler anlatılır. Feyhan'ın annesi ölmeden önce yazdığı mektupta; babası da ölüm döşeğinde kızlarına - sırasıyla- yabancı biriyle evlenmemesi için tembihte bulunurlar.

Mademki sen, Fransız bir ananın kızı olduğun halde daima babanla, onun terbiyesi altında, Türk topraklarında ve Türk havasında yaşadın, seveceğin adamı da aynı muhitten, aynı kandan seç ve bir Türk'ten başkasıyla evlenme!" (50).

Kızım elini elime ver ve bana de ki: 'Baba, sen öldükten sonra ben genç bir Türk kızı olarak kalacağım. Annemin, beni şimdiye kadar arayıp sormayan ailesine sığınmayacağım ve ölümlere kadar sevsem bile bir Türk kızı olarak kalacağım. Ve bir Türk'ten başkasıyla evlenmeyeceğim" (52).

Anne ve babasının öğütlerinden etkilenen Feyhan, Güzel Sanatlar Akademisi'nin verdiği burs ile Fransa'ya resim eğitimi almaya giderken aklında bir tek şey vardır: Türk'ten başkasıyla evlenmemek! Feyhan bu yeminine uzun zaman dirense de Fransa'da tanıştığı Büyük Prens lakaplı bir erkek yüzünden zor günler yaşar. Hangi milletten olduğu tam olarak bilinmeyen esrarengiz Büyük Prens, Feyhan'ın Türk kimliğinin karşısında bir tehdit olarak sunulur. Bu sebeple Feyhan, Türklüğünü kaybetmemek adına aşkını kalbine gömer ve Fransa'dan Türkiye'ye dönmek zorunda kalır. Romanın sonunda da Feyhan, "millî" kimliğini kaybetmediği için ödüllendirilir ve Büyük Prens lakaplı kişinin ünlü heykeltıraş Suat Nedim olduğu anlaşılır. Bu gerçek ortaya çıktıktan sonra Feyhan, Büyük Prens ile evlenir ve bu sayede okuyucuya da önemli mesajlar verilmiş olur. Bunun yanında Feyhan'ın Fransa'ya eğitim için gitmesi ve burada bir Türk kızı olarak başarılarını ispat etmeye çalışması "millî" kimliği güçlendiren öğelerdir. Feyhan, ahlâkıyla, zekâsıyla, güzelliğiyle Fransa'da Türk kimliğinin taşıyıcısı olur. Feyhan, kendisine laubali bir şekilde davranan Büyük Prensi "[s]izi tanımıyorum; fakat şunu biliniz ki bir Türk kızı bugün haremde kapalı bir tutsak değil, hür ve kendine hâkim medenî bir kadındır. Böyle genel salonlara gelirse, herhangi bir yerde kendisini hürmet ettirmesini bildiği ve kendisine güvendiği içindir." (68) sözleriyle uyararak Türk kadınının "ıffetli" oluşuna vurgu yapar. Eğitim sürecinde de ülkesine başarılı bir ressam olarak dönmeyi arzulayan Feyhan, arkadaşı Mina'ya yazdığı mektupta bu durumu şu şekilde anlatır:

Bana gelince, en sarsılmaz bir azim ve gayretle resme düştüm. Okuldaki öğretmenlerimden ve arkadaşarımdan ve çevremden olanağınca yararlanmak istiyorum. Bunda biraz da milli gururum hâkim biliyor musun? Benim bir Türk kızı olduğumu bildikleri için biraz, başka bir âlemden

gelmişim ve batı uygarlığı ve bilgisini kavrayamamışım gibi zannediyorlar (74).

Feyhan, arzuladığı başarıya zekâsıyla ve yeteneğiyle kısa zamanda ulaşır ve adını ülke çapında duyurmaya başlar.⁵⁵ Feyhan'ın kazandığı başarılar bir süre sonra gazetelerde de yer almaya başlar ve bu haberlerde öne çıkarılan Feyhan'ın bir Türk kadını oluşudur:

Bir Türk hanımının başarısı... Genç Türkiye Cumhuriyeti her yolda olduğu gibi sanat yolunda da doğru yürüyor. Bu sene salonumuzda sergilenen tablolar arasında Paris Güzel Sanatlar Okulu öğrencilerinden Feyhan Hanım'ın da güzel bir eseri görülmektedir. Bu eser, bilhassa renklerinin birbirleriyle kaynaşması ve sarışması itibariyle çok başarılı olmuştur. Genç ressamdan memleketi ve bütün sanat âlemi haklı olarak daha güzel şeyler beklemektedir (155).

Ahlâkının temizliği, zekâsı ve başarılarıyla göz doldurmayı amaçlayan Feyhan, güzelliğiyle de Türk kızı kimliğinin taşıyıcısı olduğunu sık sık vurgular. Güzelliğini öne çıkaran Feyhan, “birçok gözlerin (ona) dikildiğini, birçok başların (ona) döndüğünü” (22) arkadaşı Mina'ya anlatır. Hatta Feyhan o kadar cazibelidir ki soğuk tavırlarıyla dikkat çeken bir İngiliz tarafından beğenilir ve bu adam “[onu] görmeden yaşaya[maz]” (36) hâle gelir. Bedevî lakaplı Emin, Büyük Prens'e Feyhan'ı anlatırken onun hem güzelliğinden hem ahlâkından hem de kültürlü bir kadın oluşundan bahseder. Çizilen bu kadın portresi tam da Cumhuriyet'in istediği kadın profilidir:

Azizim, senin kadınlar üzerindeki kolay başarın bu defa mutlak suya düştü. Aramıza giren bu yeni genç kızın ne ahlâkı, ne yüzü, ne de terbiyesi ötekilerine benzemiyor. Onlara bakarken daima karşımda bir kadın vardır diye düşünüyorsun değil mi? Fakat bu öyle değil, konuşurken bir erkek gibi, herhangi bir konuyu seninle serbestçe münakaşa ediyor. Gereksiz utangaçlık ve koketlik yapmıyor (125).

O zaman, insanı yerlerde sürükleyecek kadar kudretli gözlerinde zekânın yarattığı, bir nur görüyorsun; fakat beş dakika sonra o seni bırakıyor, yanındaki bir kız arkadaşıyla bir elbise modelini görüşüyor. O zaman bakıyorsun, biraz evvel bir erkek gibi seninle karşı karşıya fenden, ilim

⁵⁵ Nitekim bu dönem kadın hareketlerinin canlandığı, kadınların eskiye oranla daha bilinçli oldukları bir dönemdir. Sesleri daha gür çıkmaya başlayan kadınlar edebiyattan sanata, mimarîden siyasete kadar kendilerini ve geldikleri süreçleri gösterecek etkinlikler gerçekleştirirler. Aynı durum kadın dergileri için de geçerlidir. Önceki dönemlerde başlayan dergi faaliyetleri yaygınlaşarak devam eder. *Bahar Çiçeği* romanındaki Feyhan gibi kadınlar da başarıyla ön planda yer almaya başlarlar. 1928-1996 yılları arası artan kadın dergilerinin isimlerini görmek ve 195 süreli yayın hakkında bilgi almak için bk. (Davaz Mardin, 1998: 18-25).

dünyasından ve herhangi ağır bir konudan ateşle konuşan bu kız, saçının ince tellerinden, ayakkabılarının ucuna kadar tam anlamıyla bir kadın, baş döndürücü ve hassas kalbiyle... (125).

Muazzez Tahsin'in 1938 yılında yayımlanan *Sonsuz Gece* romanında da ele alınması gereken bazı noktalar vardır. Bunlardan birincisi; Mualla'nın "ölçülü" bir modernleşme anlayışı varken yeğeni Bedia'nın bu konuda daha savruk olmasıdır. Mualla, yaşamaktan ve eğlenmekten keyif alırken bir yandan da çalışan ve olgun bir kadın olduğu gerçeğini hiçbir zaman bir kenara bırakmaz/bırakamaz. Kimi zaman Bedia gibi fütursuzca eğlenmek istese de iffetli, olgun yapısı buna engel olur. Mualla, Bedia'nın isteklerini ve değer yargılarını gördükçe kendisi ile Bedia'nın nesli arasında kıyaslamalar yapar. Bedia'nın rahatlığını ve hayattan keyif alan yanını, kendisinin ise utangaçlığını şöyle tanımlar:

Bedia erkeklerle bulunmayı, onlarla görüşüp konuşmayı tabii buluyor. Bazen onu öyle kıskanıyorum ki... Geçenlerde plajda da aynı duyguyla çırpınmadım mı? Ona açık hava yakışıyor. Bütün ömrünü su kenarında geçirmiş gibi tabii bir hal alıyor. Hâlbuki ben mayomu giyince kendimi çırlıçıplak sanıyorum da utanarak hemen denize atlıyorum. Bana bakan gözler benliğimi delip geçeceklermiş gibi... Bu mutlaka Büyük Harp'ten sonraki neslin büyük bir iyiliği (28).

Hatta kendini mutlu hissettiği anlarda Mualla da "[y]aşamak istiyorum... [b]en de yaşamak istiyorum..." (39) diyerek farkında olmadan hem "millî" hem de "medenî" olmanın getirdiği ikilemlere değinir. Ancak yazar, bu mücadeleyi Mualla'dan yana sonuçlandırır. "Büyük Harp'ten sonraki neslin" (28) örneği olan Bedia, teyzesi Mualla'ya "[s]enin derin duygularını... Yüksek görüşlerini ve olgun tavırlarını kıskanıyorum. Senin yanında kendimi işe yaramayan bir yapma bebek gibi anlamsız buluyorum" (40-41) diyerek ona benzemek istediğini söyler ve böylece olması gereken kadın kimliğini de onaylanmış olur.

Yukarıdaki sözlerle Bedia'nın neslini değerlendiren Mualla, sporun da bu neslin önemli bir faaliyeti olduğuna işaret eder. Yiğit Akın, "*Gürbüz ve Yavuz Evlatlar*": *Erken Cumhuriyet'te Beden Terbiyesi ve Spor* (2004) kitabında spor faaliyetlerinin siyasî bir yapıya dönüşüm süreçlerini ele alır (18). Akın, "[b]azı sporların öne çıkan sınıfsal özelliklerinin yanında bazı sporların sınıfsal ayrımları belirsizleştirici, bir an için geçişkenliği arttırıcı etkisi[ne]" değinerek sporun sınıfsal kimliklerin inşâsındaki rolüne dikkat çeker (17-18). Nitekim *Sonsuz Gece* romanında Bedia, "Büyük Harp'ten sonraki

nesil” olarak tenis oynayan “medenî beden”iyle dikkat çeker. 30 Eylül 1926 günü Çankaya’da Cumhurbaşkanlığı köşkünde Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı kongresi adına gelen heyete “Efendiler, gürbüz ve yavuz evlatlar isterim” ifadesini vurgulayarak konuşan Mustafa Kemal Atatürk, bedensel özellikler ile medenîlik arasında ilişki kurar:

Efendiler; cihanda spor hayatı, spor âlemi çok mühimdir. Bunu siz mütehasıslara izahtan müstağniyim. Bu kadar mühim olan spor hayatı, bizim için daha mühimdir. Çünkü ırk meselesidir. İrkin ıslah ve küşayişi meselesidir, istifası meselesidir ve hattâ biraz da medeniyet meselesidir (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I-III* 2006: 372).

Efendiler, Türk ırkında mazinin meş’um, menfi, bîmânâ izleri kalmıştır. Bunun esbâbı tarihiyesini başka vesilelerle çok kere izah ettim. Tekrar etmiyeceğim. Yalnız görüyorsunuz ki, tarihlerde cihanlar hâkimi olmuş koskoca Türk milletine, bugünkü neslimiz varis olduğu zamanda, bu koca milleti biraz zayıf, biraz hasta, biraz cılız bulmuştuk. Efendiler; gürbüz, yavuz evlâtlar isterim. Bunları yetiştirmek tedbirlerini ve mes’uliyetini üzerinize almış adamlarsınız. Bu neticeyi görmezsem hakkınızdaki muhabbetim, itimadım ancak o zaman zail olur (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I-III*, 2006: 373)

Ayşe Durakbaşa da *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* (2014) adlı kitabında yeni Cumhuriyet’in modernleşme projelerini peyzaj çalışmaları üzerinden okur. Durakbaşa, sporcu, sağlıklı, elinde meşale taşıyan erkek heykellerinin yanına yine sağlıklı, atletik, genç kadın heykelleri dikildiğine işaret ederek modern Cumhuriyet’in beden politikaları yönündeki tavrına dikkat çeker (25). Bu anlamda popüler aşk romanlarında spor yapmak, fiziksel olarak dinamik olmak hem sağlık, güzellik göstergesi olurken hem de modernlik göstergesi olarak sunulur. Ayrıca yapılan sporların çeşidi de sınıf farklarını ifade eden önemli noktaldır. Buna göre spor yapmak üst sınıflar için bir statü, prestij göstergesi sayılır. Ancak toplumun alt kesimleri spordan uzak yaşantılarıyla ve “yağlı”, “kaba” ve “şişman” olarak tanımlanan “biçimsiz beden”leriyle dikkat çekerler.

Sonsuz Gece romanında değinilmesi gereken ikinci nokta, Cumhuriyet’in getirdiği devrimlerin öneminin vurgulanmasıdır. Mualla, ablasının kızı Bedia’nın nişanı ve artan masraflar sebebiyle çalışmak zorunda kalır ve kibar insanların bulunduğu, düzgün bir kurumda çalışmaya başlar. Çalıştığı şirket, iş amaçlı yurt dışı seyahatleri planlayınca Mualla da sekreter olarak bu gezilere katılmak durumunda kalır. Mualla, adını sıkça duyduğu ancak yüzünü görmediği büyük patron ile bu gezide karşılaşır. Mualla, Bay Taylan olarak bildiği patronun, eski nişanlısı Ekrem olduğunu görür. Romanın bu kısmında

Cumhuriyet'in getirdiği yeniliklerden Soyadı Kanunu'nun önemi vurgulanır. Ekrem, soyadı kanununun pek çok yeniliklere gebe olduğunu söyleyerek “ [b]en de Bayan Dalmen'i dün selamlayamadığım için üzgünüm dostum. Ancak bundan sonra yeni soyadı almak biz Türklerde böyle çok büyük sürprizler yaratacak galiba” (101) der. Böylece romanda “medenî” olmanın önemli bir yönü daha vurgulanmış olur. Soyadı Kanunu'nun getirdiği yeniliklerden bahseden Alman Holffman durumu şu sözlerle değerlendirir:

Oysa Yeni Türkiye'de bu gibi sürprizlere alışmalısınız artık. Senelerden beri Ahmet diye tanıdığımız bir dostumuz, yeni bir aile ismi alarak bir kart bastırırsa ve bu kartı odacınıza vererek size yollasa, sizin: ‘Bu yabancı adam kim? Şimdi meşgulüm, onu kabul edemeyeceğim!’ diyerek kendisini savmak istediğiniz tabî görülmez mi? (102-103).

Sonsuz Gece romanında bahsedilmesi gereken üçüncü ve son nokta ise Türk kadınının Avrupalı bir kadına benzetilmesinin önemidir. İş seyahatleri sebebiyle yurt dışına çıkan Mualla, tanıştığı yabancılar tarafından modern görüntüsü ve kalifiye iş gücü sebebiyle Türk kadınına benzetilmez. Bu kişiler, Mualla'nın bir Türk kadını olduğunu kabul etmekte güçlük çekerler ve genç Cumhuriyet'in medenî kadın profiline hayranlık duyarlar. Soyadı Kanunu ile Bayan Dalmen olarak anılan Mualla'ya da bu durumu şu sözlerle açıklarlar:

Bayan Dalmen, Şark kadınlarını ben, biz de. Şarklı denecek kadar size yakın olduğumuz hâlde, şişman, ay yüzlü ve ağır vücutlu güzeller diye bellemiştim. Sizi görünce bu bilgim temelden yıkıldı. Rica ederim tekrar ediniz bana, siz sahici ve tam bir Türk kadını mısınız? (106).

İncelediğimiz romanlarda da görüldüğü üzere moda, dekorasyon, müzik, Soyadı Kanunu gibi modern yaşam göstergeleri popüler aşk romanlarının “kime” ve “neye” hizmet ettiğini ispatlar niteliktedir. Bu açıdan genç Cumhuriyet'in ilkelerinin benimsetilmesinde ve “arzulanan” toplumun yaratılmasında popüler aşk romanları modernleşen toplumun kılavuzudur. Romanlar sayesinde okuyucular, özellikle de her dönem modernleşmenin simgesi olmuş kadınlar, bu metinleri okuyarak ulus-devlete yakışacak bir vatandaş olmanın ipuçlarını bulurlar. Bu romanlara göre “yeni” ve “makbul” bir kadın olmak; güzel ama edepli giyinmeyi, şık ama gösterişli olmamayı, eğitilmiş ama kadınlığını/evini ihmâl etmemeyi, millî kimliğe ne olursa olsun sahip çıkmayı, Batılılaşırken rüküşleşmemeyi, ahlâksızlaşmamayı gerektirir.

3.3. Eşitsiz Aşklar, Mutsuz Sonlar:

Popüler aşk romanlarının “romans” esintili yapısını, kadınlara âdâb-ı muaşeret öğretme kaygılarını önceki bölümlerde inceledik. Romanların, bu anlamda modernleşme süreçlerinde mevcut iktidara ve onun getirdiği/getirmeye çalıştığı yeniliklere hizmet ettiğini gördük. Bu tespiti de istatistikî örneklem yöntemine göre seçmiş olduğumuz romanlar üzerinden yürüttük. Neticede örneklerle zenginleştirilmiş, bir yığın “somut” delil elde ettik. Bu bölümde ise, romanların görünen ve peşin olarak kabul edilen yapısından daha derinlere bakmak amaçlandı. Çıkış noktamız; köşklere, konaklarda yaşayan karakterlerin ekonomik refahlarının kaynakları ve bu karakterlerin “sınıfsal” açıdan yorumlanması olarak belirlendi. Bu anlamda popüler aşk romanlarının kadın ve erkek karakterlerini “içli”, “hassas” yapıları ardındaki gerçeklikleriyle yani kurmacanın bittiği gerçeğin ortaya çıktığı noktalardaki ipuçlarıyla takip etmeliyiz. Öncelikle şu soruyu sormalıyız: Popüler aşk romanları sadece “fakir kız, zengin oğlan” ya da “verem” klişesinin üzerinden mi değerlendirilmelidir?

Bu sorunun cevabını bulabilmek için “yine” Güzide Sabri Aygün’ün *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi* (1905), *Yaban Gülü* (1920), *Nedret* (1922); Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938); Muazzez Tahsin Berkand’ın *Bahar Çiçeği* (1935), *Sonsuz Gece* (1938); Kerime Nadir’in *Yeşil Işıklar* (1937) romanlarını inceleyeceğiz. Aynı zamanda bu romanlara Güzide Sabri Aygün’ün *Hüsran* (1938) ve Kerime Nadir’in *Hıçkırık* (1938) romanlarını da ekleyeceğiz. Cevaba ulaşmak için de yapmamız gereken romanlarda “sınıfsal” açıdan baskın bir yapının olup olmadığını sorgulamaktır. Neticede bu romanların olay örgüsü, kadın-erkek ilişkileri, toplumsal cinsiyet yapıları, modernleşme sancuları noktasında ortak özellikler sergilediğini gördük. Dikkatli bir incelemeyle romanların sınıfsal açıdan da ortak özellikler taşıdıklarını, bu ortaklıkların da “üst sınıf”lar lehine bir duruma işaret ettiğini görebiliriz. Buna göre popüler aşk romanlarında, kadınlar açısından iki durum söz konusudur. Bunlardan birincisi, romanların “ideal” kadınlarının “seçkin” ailelere mensup olmaları ve evde özel eğitim alarak büyümüş olmalarıdır. İkinci durum, köylü bir ailede doğmuş, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybetmiş karakterlerin bir vesile ile yollarının şehirli ailelerle kesişmesi ve evlilik yoluyla üst sınıf bir hayata adım atmalarıdır. Değişmeyen kural ise, şehirli ya da köylü olsun bütün kadınların üzüntüler karşısında psikolojik sıkıntılar geçirip verem

olabilecek seviyede “ince ruhlu” kişiler olmalarıdır. Bu hassaslık da sınıflar arası geçişlerin meşruluğunu sağlayan, kadını korunmaya muhtaçlığı üzerinden erkeğin hayatına eklemleyen “ataerkil yapı” ile alakalıdır.

Tania Modleski *Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlemel Fantezi Üretimi* (1982) kitabında popüler aşk romanlarının genellikle zengin bir adamla evlenen yoksul bir kızla alakalı olduğunu vurgular. Modleski’ye göre, bu romanların en büyük başarısı kızın, adamın servetine sahip olmaya kalkışmadığı izlenimi yaratmasıdır. Yani romanlarda evlenmek en önemli meseleyken bu durum “salt” aşk duygusu sonucu gerçekleşiyormuş gibi gösterilir. Oysaki arka planda kadın karakter lehine bir sınıf atlama arzusu vardır ve bu arzu gizlenir (47). Ian Watt, *Romanın Yükselişi* (2007) kitabında Richardson’un *Pamela* adlı romanını incelerken bu durumu, “kadın rolünün içerdiği ikiyüzlülük” olarak tanımlar; kadın kahramanın kadın rolünün verdiği avantajları “ustaca” kullanarak zengin bir “enayi”yi avladığını, bu ikiyüzlülük durumunu da “nasıl” gizlendiğini açıklar (194). Modleski ise, Ian Watt’ın tanımladığı bu bilinçli ya da bilinçsiz “ikiyüzlülük” durumunu daha çok “haz duygusu” ile açıklar. Modleski’ye göre, bu romanlarda kadın karakterin türlü eziyetlerden sonra zengin bir adamla evleneceğinin bilinmesi okuyucuda haz duygusu yaratır (49). Ancak kadın karakterin bu örtük arzusunu ortaya çıkarmamak ve masumluğunu vurgulamak için karşısına erkeğe, cinselliğe ve paraya kavuşmak için her şeyi yapabilecek kıyaslayıcı bir kadın çıkarılır. Modleski böylece, “olumlu”, “saf/masum” ve “ideal” gösterilen kadının, aşkın bütün ekonomi politiğinden sıyrılmış, bu birlikteliği hak eden çocuk kadın ya da çocuksu kadın olarak gösterildiğini vurgular (49).

Norbert Elias da *Uygarlık Süreci* (2000) kitabının birinci cildinde Ortaçağ’dan 20. yüzyıla kadar olan değişimleri görgü kitapları aracılığıyla takip eder. Elias, “Batılı uygar insanlar için tipik görülen davranış biçimleri[ni]” (61) odağa alarak görgü kurallarının farklı sınıflarda nasıl şekillendiğini irdeler. İngilizce ve Fransızcadaki “uygarlık”, Almancadaki “kültür” kavramlarının birbirlerinden farklarını açıklayan Elias, görgü kitapları sayesinde “uygarlık süreci”ni takip eder ve “uygarlaşmış” sözcüğünün ifade ettiklerini şöyle tanımlar:

“Civilisé” (uygarlaşmış), aynen “cultivé” (kültürleşmiş), aynen “poli” (nazik) ya da “policé” (ahlâklı) gibi, saraylı insanın bazen dar bazen geniş anlamda kendi davranış özelliklerini tanımlamak ve aynı zamanda kendi toplumsal özelliklerinin, kendi “standartı”nın, daha basit ve toplumsal olarak daha aşağıda yer alan insanlardan daha yüksek olduğunu anlatmak için kullandığı eşanlamlı kavramlardan birisidir (116).

Almanya'daki soyluları ve orta tabakayı ele alan Elias, bu sınıflar arasındaki “duvar”ın yüksek olduğuna işaret eder (89-110). Ancak Fransız soyluları ve orta tabaka arasındaki duvarların Almanya'daki kadar yüksek olmadığını da ekler. Yine de sınıflar arasındaki farklılıkların belirgin olduğunu söyleyen Elias, üst tabakaların, “basit ve ilkel olarak gördükleri diğer tabakalara karşı kendi bilinçlerini ifade etme” (116) çabalarını sofradaki davranışlardan (kaşık, çatal, bıçak, mendil kullanımı) doğal ihtiyaçlarla ilgili tavırlara kadar (sümkürme, tükürme, yatak odası davranışları, kadın-erkek ilişkileri) ele alır. Ancak Elias'a göre, “halk kitlelerinin, orta tabakaların, işçilerin, köylülerin, uygarlığın bir örnek ritüelleriyle tanışması ve dürtülere hâkimiyeti gerektiren güdülerin denetimini öğrenmeleri farklı oranlarda gerçekleşir” (190). Bu sebeple, evlilik ile sınıf atlayıp bir üst sınıfın yaşam koşullarına dâhil olan karakterler, yeni girdikleri çevreye de tam olarak uyum sağlayamazlar.

İncelediğimiz romanlarda da kadın karakterlerin sınıfsal kaygıları, “saf/masum”, “ideal” görüntülerinin arkasına gizlenmiştir. Ancak karakterlerin diyaloglarına, birbirlerini değerlendirirken kullandıkları kelimelere dikkat edildiğinde toplumun sınıf yapıları ortaya çıkar. Dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta da bu romanların yazarlarının kurguladıkları karakterlerle aynı sınıfsal yapıda olmalarıdır. Genellikle iyi yetişmiş, üst sınıf ailelere mensup yazarlar, “ideal” karakterin özelliklerini de kendi sınıfsal konumlarına göre kurgularlar. Bu sınıf, “hiçbir şey ‘üretmeyen’, özbilincinin ve özmeşruiyetinin merkezine ayrılmış ve ayrımlaştırıcı davranışı oturtmuş bir üst tabaka” (Elias, 2000: 80) tanımına denk gelir. Güzide Sabri Aygün, *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* romanındaki Fikret ve *Nedret* romanındaki Nedret gibi hassas bünyeli, babasına düşkün biridir ve ekonomik açıdan ferah bir ailede büyümüştür. Güzide Sabri'nin *Gecenin Esrarı* (1934) adlı hikâye kitabı “Hâtıratımdan Birkaç Yaprak” başlığıyla yazarın kendi hayat hikâyesini anlattığı bölüm ile başlar (9). Bu bölüm okunduğunda yazarın, eserlerinde ele aldığı konuları ve yarattığı karakterleri kendi hayatından yola çıkarak kurguladığı görülür.

Abide Doğan'ın *Güzide Sabri Aygün* (1993) adlı çalışması da yazarın *Gecenin Esrarı* adlı hikâye kitabındaki “Hâtıratımdan Birkaç Yaprak” başlığını merkeze koyarak Güzide Sabri'nin “soylu” karakterini, eğitim durumunu, eserlerini detaylı bir şekilde ele alır. Bu çalışmaya göre Güzide Sabri Aygün, 1883 yılında İstanbul Fındıklı'da doğmuş Çamlıca'da, Koşuyolu'ndaki köşklere büyümüştür. Güzide Sabri'nin babası reis'ülküttap

Mustafa Efendizâde'lerden olan Salih Reşat Bey Adliye Nezâreti memurudur. Annesi Nigâr Hanım ise şair Koniçeli Kâzım Paşa'nın yeğenidir (3). Bu sebeple Güzide Sabri, eğitime önem veren bir ailede, özel eğitim alarak yetişir. Hoca Tahir Efendi'den edebiyat dersleri alan Güzide Sabri, köşklerde, konaklarda geçen bu hayatı ve içinde yetiştiği sınıfsal konumu romanlarına aktarır. Aynı zamanda Güzide Sabri'nin babası Sultan Reşat Bey'in padişah Abdülhamid ile bir konuda ters düşerek Anadolu'ya sürülmesi ve babasız kalan çocukluk ve gençlik yılları yazarı derinden etkiler (4-5). Bu sebeple yazar, romanlarında annesiz ya da babasız “hassas” bünyeli karakterlerin kederli yaşamlarına değinir.

Şükûfe Nihal hakkında bilgiye ise, yazarın hayatını derinlemesine inceleyen Hülya Argunşah'ın *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal* (2011) adlı çalışması sayesinde ulaşabiliriz. Argunşah'ın aktardığına göre Şükûfe Nihal “1896 yılında İstanbul'da Yeniköy civarında bir yalıda doğar” (27). Babası, Doktor Emin Paşa'nın oğlu eczacı Miralay Ahmet Abdullah Bey'dir ve annesi de asker kökenli bir aileden gelen Nazire Hanım'dır (27). Bu açıdan Güzide Sabri'nin hayat hikâyesinde olduğu gibi Şükûfe Nihâl de varlıklı, soylu, kültürlü bir ailede büyür. Babası Abdullah Bey'in İkinci Meşrutiyet öncesinde evinde arkadaşlarıyla yaptığı toplantılar da Şükûfe Nihâl'in yazarlığını şekillendirir (28). İlk ve orta öğrenimini de evde özel hocalardan dersler alarak tamamlayan Şükûfe Nihâl, İnâs Darülfünûn'na kayıt olan “şanslı” kadınlardan biri olur (30). Evlilik, çocuk, boşanma gibi çeşitli zorluklarla karşılaşsa da yazar, okulu bitirir; “İnâs Darülfünûn”dan mezun ilk kadın” (35) olarak diplomasını alır.

Hülya Argunşah, Şükûfe Nihâl'in evliliklerinin, aşklarının yanında kadın hareketleri içerisindeki mücadelelerine de yer verir. 28 Mayıs 1913'te kurulan Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nde çalışmaya başlayan Şükûfe Nihal, cemiyetin başkanı Ulviye Mevlan ile birlikte Osmanlı kadınının eğitim imkânlarının genişlemesi için mücadele eder. Şükûfe Nihal daha sonra Asrî Kadınlar Cemiyeti'ne katılır. Bu cemiyetin katkılarıyla yazar, 1919 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen mitinglerde aktif rol oynar (73). Şükûfe Nihal bir süre sonra kadınların da siyasî yaşama katılmalarını amaçlayan faaliyetlere girişir. Bu sebeple 15 Haziran 1923'te Nezihe Muhiddin'in başkanlığında kurulan Kadınlar Halk Fırkası'nın genel sekreterliğini yapar (75-76). Bu sebeple Şükûfe Nihal, romanlarında kurguladığı kadın karakterlerin eğitimine önem verir. *Yalnız Dönüyorum* romanındaki Yıldız da iyi bir ailede yetişmiş olması, babasının arkadaşlarıyla yaptığı fikrî

tartışmalardan etkilenmesi, eğitime ve Anadolu'ya önem vermesi bakımından yazarı Şükûfe Nihâl ile ortak özellikler taşır.

Muazzez Tahsin Berkand ise 1899 yılında Selânik'te doğar ve avukat bir babanın kızıdır. *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı* (1938) adlı eserinde Mehmet Behçet Yazar, Muazzez Tahsin'in hayat hikâyesine kısaca değinir. Balkan Savaşı'ndan kaçan ailesiyle birlikte İstanbul'a gelen Muazzez Tahsin, evde özel eğitim alarak büyür. Bu sayede İngilizce ve Fransızcasını geliştiren yazar, İstanbul'daki Saveurs d'assomption adlı Fransız okulunda okur ve Dârü'l Muallimât'ın yaptığı sınavı kazanarak da öğretmen olur. Bu sayede uzun yıllar Fransızca ve Türkçe öğretmenliği yapan yazar, Halide Edib'in daveti üzerine iki yıl Beyrut Kız Sultanîsi'nde Türkçe dersleri verir (275). Bu açıdan Muazzez Tahsin, *Bahar Çiçeği* romanındaki Feyhan ve *Sonsuz Gece* romanındaki Mualla gibi iyi bir ailede yetişmiş, özel öğrenim görmüş ve çalışan bir kadındır. İncelediğimiz romanlar içerisinde de “çalışan kadın” kimliğine en çok yer veren Muazzez Tahsin Berkant'tır.

Muazzez Tahsin gibi Kerime Nadir de üst sınıf bir ailede doğmuş, Bebek'teki Saint Joseph Fransız Lisesi'nde okumuştur. Kerime Nadir, yazarlık anılarını anlattığı ve romanlarını yazılış tarihlerine göre ele aldığı *Romancının Dünyası* (1981) adlı kitabında çocukluk anılarına da değinir. Yaz aylarını “Beylerbeyi'nde, Çamlıca yolundaki köşklere” (9) geçiren yazar, kitaba, okumaya meraklı bir anne-baba ve “[ş]air olan ve 28 yaşında veremden ölen dayı'sı” (12) sayesinde edebiyata merak salar. Bu sebeple romanlarında kendi gibi “ailesi tarafından el üstünde tutulan” (25) karakterleri kurgulayan Kerime Nadir, okurlarına da romanlarına mekân olarak İstanbul'un köşklarini, yalılarını seçtiğini ve en iyi bildiği çevreyi yani “hep soylu ve seviyeli, kişiler[i]” (65) anlattığını açıklar.

Kendileri gibi karakterler kurgulayarak izdüşümlerini romanlarına aktaran yazarlar, böylece içinde buldukları sosyal sınıftan uzaklaşmazlar. Bu anlamda roman, yazarının elinden çıktıktan sonra ondan uzaklaştığı algısı olsa da tamamen yazarından ayrı değerlendirilemez. Yazarlar, bilinçli ya da bilinçsiz kendi dünya görüşlerini karakterlerden birinin ya da parça parça birkaçının içine saklarlar. Bu görüş, incelediğimiz romanların da yazarlarının hayatlarından bağımsız değerlendirilemeyeceğini gösterir. Nitekim üst sınıf ailelerden gelen Güzide Sabri Aygün, Şükûfe Nihal, Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir gibi yazarlar, içinden çıktıkları toplumun sınıfsal durumunu romanlarına yansıtılmışlardır. Bu anlamda saymış olduğumuz bu isimlerin romanlarında karakterlerin

dili kullanımlarında, birbirlerini fiziksel olarak ve karakter yönüyle değerlendirmelerinde sınıfsal yapının etkisi fazlasıyla görülür. Küçük ve önemsiz görülebilecek pek çok nokta, ekonomik ve toplumsal yapının durumunu sergiler, daha da ötesinde hangisinin “meşru” görüldüğünü ortaya koyar. Bunu anlamının en iyi yolu da metinlerin dünyasına yolculuğa çıkmaktır.

3.3.1. Dilsel Özellikler ve Düşündükleri

Romanlarda kullanılan dil, karakterlerin sınıfsal konumlarını yansıtması açısından oldukça önemlidir. Popüler aşk romanlarında karakterler, ait oldukları sınıfların özelliklerine göre konuşturulmaya çalışılır, ancak bu konuda ne kadar başarılı oldukları tartışmalıdır. Varlıklı ailelerde büyümüş, ekonomik anlamda sıkıntı çekmemiş ve “steril” bir ortamda yetişmiş karakterler, Türkçeyi düzgün bir şekilde kullanmalarıyla dikkat çekerler. Bunların dışında kalan hizmetçi, dadı, işçi, köylü gibi karakterler ise kendi sınıfsal konumlarına göre konuşturulmaya çalışılır, ancak bu noktada bir yapaylık gözlemlenir. Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946* (2012) adlı kitabında aşk romanlarının toplum hayatındaki yerinden ve romanların genel özelliklerinden bahsederken karakterler arasındaki “kitabî, artistik ve yapmacık” diyaloglara dikkat çeker (226). Bu durum, romanların inandırıcılığını sarsarken yazarın toplumun geniş kesimlerini tanımadığına da işaret eder. İncelediğimiz romanlarda da üst sınıf karakterlerin konuşmaları ile alt sınıfların konuşmaları analiz edildiğinde yazarın tek yönlü bakışı görülür. Yalçın’ın ifade ettiği ancak derinine inmediği bu konu, romanlardaki sınıfsal eşitsizlikleri ve üst sınıflar lehine bir tabloyu göstermesi açısından önemlidir ve incelenmelidir.

Norbert Elias *Uygarlık Süreci* (2000) kitabında görgü kitaplarında dilin nasıl kullanıldığına değinir. Elias’ın incelediği görgü kitaplarında üst sınıflara halkın kullandığı basit sözcüklerden kaçınmaları gerektiği öğütlenir ve “basses education” olarak ifade edilen az eğitilmiş olmakla “aşağı tabakalar” bağlantılandırılır (209). Elias’ın detaylı bir şekilde ele aldığı bu görgü kuralları, uygarlık sürecinin sınıfsal bir yorumunu aktarır. Kendilerini alt sınıflardan ayırmaya çalışan üst sınıflar, dili kullanımlarında da “öteki”leştirdikleri alt sınıflardan farklı ve “uygar” olduklarını ispatlamaya çalışırlar.

Güzide Sabri Aygün'ün *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* adlı romanında Norbert Elias'ın bahsettiği bu sınıfsal farklılık karakterlerin dili kullanımlarında açıkça görülür. Aynı durum yazarın *Nedret* (1922) romanı için de söylenebilir. Nedret, anne ve babasının ölümünden sonra akrabaları Suat'ın yanında yaşar, ancak onun da ölümü üzerine kâhya Veysel Efendi ile onun karısı Fatma Bacı'ya emanet edilir. Veysel Efendi, çok sevdiği efendilerinden kalan bu kıza sahip çıkar ve onun mirasını idare ederek hayatını devam ettirmesini sağlar. Romanda da Nedret'in hayatını kolaylaştıran Veysel Efendi ve karısı Fatma Bacı, fazla belirgin olmasa da kendi dilsel özellikleriyle konuşturulmaya çalışılır. Bakış açıları da Nedret'ten ve Nedret'in "aristokrat" havasından uzak olan bu karakterler, "kısmen" sığ yorumları ile öne çıkarılır. Bu karakterleri tanımlarken kullanılan "efendi", "bacı" gibi unvanlar da sınıflar arasındaki ayrımları belirginleştirmeye yöneliktir. Veysel Efendi'nin karısı Fatma Bacı'ya kızdığı bir an söylediği "[k]adın değil misiniz, diliniz durmaz ki" (189) sözleri, Nedret ile karşılaştığında "burada bile söylenmemesi gereken şeylerden bahsediyorum" (129) diyerek kendi patavatsızlığına vurgu yapması ve "[h]ele şuna bak!" (194) şeklindeki değerlendirmeleri yazarın alt sınıfların konuşmalarını üst sınıflardan ayırma çabalarına işaret eder.

Şükûfe Nihal'in *Yalnız Dönüyorum* (1938) romanı ise sınıfsal farklılıkların dil üzerinden gösterildiği başarılı örneklere sahiptir. Romanın ana karakteri Yıldız, anne babasını kaybettikten ve çok sevdiği amcasının oğlu Fahir'in Çanakkale Savaşı'nda ölüm haberini aldıktan sonra kendi ayakları üzerinde durmaya çabalar. Yengesi ile fakir bir mahalleye yerleşen Yıldız, ülkenin perişan hâlinin de etkisiyle Türk Ocaklarına devam eder. Burada Hasan ile tanışan Yıldız, çok geçmeden evlenir ve Anadolu insanını kurtarma, eğitme, yüceltme fikirlerini rafa kaldırır. Bu hayallerin tam tersine Yıldız, bir ev kadınına dönüşür. Gün geçtikçe de kurtarmayı planladığı insanlarla arasında mesafe açılır. Yıldız'ın, eşi Hasan'ın köyüne yaptıkları yolculuk esnasında karşılaştıklarını tanımlamakta kullandığı dil, özellikle Hasan'ın amca, yenge, kuzen gibi akrabalarını tanıdığı kısımlarda daha da belirginleşir. Yıldız, Hasan'ın yengesinin "[b]u mu aldığın kız?" (115); "birer kayve (kahve) içer misiniz?" (115), "gızım, ne sefi (sefih) adammış senin buban!" (121) şeklindeki telaffuzlarını ve aynı zamanda tavırlarını "bu seste bir samimiyet yoktu. [b]u incecik ses bana pek yapmacık geldi" (117) şeklinde değerlendirerek kendisi gibi şehirli bir kadının köylü bir kadınla olan farklarını ortaya çıkarmaya çalışır. Ancak Yıldız, şehirliler arasındaki sonradan modernleşen ya da bunu şekli olarak algılayan kişilere de eleştiri getirir. Yıldız'a göre medenîleşirken millî özellikleri kaybetmemek dikkat edilmesi gereken en önemli

konudur. Bu konuyu dil üzerinden değerlendiren Yıldız, yarı Türkçe yarı Fransızca konuşma heveslilerine ve bunu meziyet sananlara çatar ve bu kişileri “Millî dil cereyanlarından, ne şundan ne bundan haberi olmayan birçok kadın vardı ki hep böyle yarı Türkçe, yarı Fransızca kelimelerle cümleler yaparak konuşmayı büyük bir meziyet, bir Avrupalılık sanıyorlardı” sözleriyle eleştirir (177).

Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* (1933) romanında ise kendine ait bir kitapçı dükkânı olan “üst-orta sınıf” Zehra, “münevver” (76) diye andığı kesimin öz kültürlerinden kopmalarını, “ecnebi lisanı bilenler, ecnebi mekteplerinde okuyanlar, kat’iyyen memleketlerinden bir şey okumazlar” (76-77) diye eleştirir. Zehra, memleketin havasından uzak olmakla suçladığı bu kişilerin “[o]kumam, Türkçe okumam!” (77) şeklindeki düşüncelerini doğru bulmaz. Bu açıdan *Çöl Güneşi* romanının Zehra’sı üst sınıf hayatları iyi bilen, üst-orta sınıftan gelen biri olarak kendi milletine yabancılaşmış bir modernliği onaylamaz.

Güzide Sabri Aygün’ün *Yaban Gülü* (1920) romanında Nefise Nine ve Mahınur Kalfa’nın konuşmalarında sınıfsal yapı dil üzerinden yansıtılmaya çalışılır. Öksüz ve yetim Leylâ’ya bir süre bakan ve sonra zengin bir konağa evlatlık veren Nefise Nine, “çocuk şimdi rahata düştü” (5) gibi kendi kurnaz yapısını destekleyen cümleler kurar. Oysaki Mahınur kalfa “yükse ruhlu” (6) bir kadındır ve Nefise Nine’ye kıyasla üst sınıf aileler içerisinde yaşamış olmanın verdiği kısmî terbiyeye sahiptir. Mahınur Kalfa ayrıca romandaki diğer karakterlerin kullanmadığı, “gönül budalası” (14), “sonradan görme” (14), “[v]ah” (82), “[a]man Yarabbi, sen ne büyüksün” (100) gibi ifadeleri kullanarak “düşünen” değil “şaşıran”, “ciddî” değil “lakayt” olan bir insan profili çizer.

Güzide Sabri Aygün’ün *Hüsran* (1928) romanında ise taşrada doğan Nermin’in İstanbul’a yolculuğu ve farklı bir çevrede yaşam mücadelesi anlatılır. Roman, Nermin adlı karakterin tuttuğu notlardan daha doğrusu günlükten oluşur. Bu sebeple roman boyunca anlatıcı Nermin’dir ve kullanılan dil de ona özgüdür. Nermin, bebekken annesi tarafından terk edilmiş, babasını da sekiz yaşındayken kaybetmiş bir kızıdır. Amasya’dan çıkıp İstanbul’da zengin bir konak çevresine giren Nermin, burada karşılaştığı insanlara uyum sağlamaya çalışır ve onların dilsel özellikleriyle konuşturulur. Bu anlamda Nermin, kendisini “âciz bir taşra kızı” (7) olarak tanımlasa da Nazıma Hanım’ın konağına gittiğinde hizmetçilerin kendisiyle “kısa ve kestirme cevaplar” (15) vererek konuştuklarını, “taşkın

bir tavırla” (28) her şeye “bana ne!” (28) şeklinde yaklaştıklarını vurgulayarak kendini de onlardan ayırır.

Muazzez Tahsin Berkant’ın *Sonsuz Gece* (1938) romanı Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* romanı gibi sınıfsal farklılıkların dilsel özellikler üzerinden “başarılı” bir şekilde izlenebildiği örnekler sunar. Anne, baba ve ablasının ölümünden sonra para kazanmak zorunda olan Mualla, eski bir tanıdığı olan Nezihe ile karşılaşır ve ona iş aradığını söyler. Nezihe de Mualla’ya kendi çalıştığı yerde iş bulur. Ancak Mualla Nezihe’nin tavırlarından hoşlanmamaya başlar ve onu “biraz mahalle kızı ve görgüsüz halleri” (44) ile betimler. Nitekim Nezihe gibi birinin tavsiye ettiği iş de Mualla’nın sınıfsal konumuna uygun değildir. Mualla’nın patronu “tecrübeli gözleriyle” (51) Mualla’yı gözetleyen biridir ve Nezihe’ye “yaltaklan[arak]” (52) onun aracılığıyla Mualla’ya metresi olmasını teklif eder. Patron, Nezihe’ye “[o]nu (Mualla’yı kastediyor) yarın akşam kendisini yemeğe davet ettiğimi söyleyiniz. Gelsin, konuşup anlaşalım. Onu yeni döşettiğim apartmana yerleştiririm. Yanına bir hizmetçi koyarım. Böyle çalışıp vücut hırpalaması yazık değil mi? Onun ayarında bir kız bürolara değil, salonlara yakıştır... Bütün şartlarını şimdiden kabul ettiğimi de kendisine söyleyin!” (50) der. Bu teklif üzerine Mualla izne çıkar ve bir daha da şirkete geri dönmez. Mualla, iş bulmak için görüştüğü birkaç yerde de sözlü tacizle karşılaşır ve bundan dolayı tedirginlik duyar. Üstelik Mualla’ya tacizde bulunan çevre, kabalıklarıyla görgüsüzlükleriyle gelişmemiş hâllerleriyle dikkat çeken hademe, çaycı gibi alt sınıflar; memur, müdür gibi orta sınıflardır. Yazar, bu noktada sınıfsal köken ile ahlâk seviyesi arasında ilişki kurar. Mualla, bu sahneyi şöyle değerlendirir:

Kirli bir masanın arkasında oturan şişman, bıyıklı ve gözlüklü bir adam, kaba bir Türkçe’yle: -Şimdiye kadar çok kızlar geldi amma, bizimki hepsini savdı. Suratsız ve biçimsiz karılardı onlar. Fakat senin yüzün, endamın güzelceye benziyor. Seni alıkoyarlar artık. (...) Güzel, çok güzel... Burada iyi çalışırsan seni sonra belki de evime götürürüm. Halin kibar bir kıza benziyor; fakat huysuzlanmamak şart... Ben öyle sinirli karılardan haz etmem. Her zaman için gülmeli, neşeli olmalı (30-31).

Diğer romanlarda ise farklı sınıfların birbirlerinin dilsel özelliklerini eleştirdikleri örnekler yer almaz. Farklılıklar, fiziksel özellikler ve karakter noktasındaki değerlendirmelerde toplanır. Özellikle Güzide Sabri Aygün’ün ve Kerime Nadir’in romanlarında olduğu gibi üst sınıf karakterler kendilerine has dilsel özelliklere ve

hassasiyetlere sahiptir. Bu anlamda, bu başlık altında ele aldığımız altı roman içerisinde sınıfsal ayrımların dilsel özelliklere yansıyan yapısını başarılı sayılabilecek bir şekilde aktaran yazarlar, Şükûfe Nihal ile Muazzez Tahsin Berkant'tır. Güzide Sabri Aygün'ün romanlarında ise alt sınıfların dilsel özelliklerinde “yapmacık” bir hava gizlenemez. Bu durum, yazarların kendi sınıfsal sınırlarına işaret ederken bir yandan da romanların yayımlanma tarihlerine dikkat edilirse değişen toplumsal yapıya da gönderme yapar.

3.3.2. Beden Politikaları

Popüler aşk romanlarında karakterlerin bedensel özellikleri modern olmanın ve dolayısıyla soylu olmanın önemli göstergeleridir. Bu güzel bedenlerin en önemli özelliği ise ahlâklı olmalarıdır. Bir yandan modern bir yandan da ahlâklı olmaları beklenen kadınlar ise baskıcı politikaların nesnesi olurlar. Şirin Tekeli, Cumhuriyet döneminde kurulmaya çalışılan bu ahlâk anlayışını ele alarak “devlet feminizmi”nin kadınları “şizofrenik kimliğe” ittiğini vurgular. Erkeklerle aynı ortamda bulunan kadından, iffetini koruma konusunda özel bir önem istenmesi Tekeli'nin vurgulamış olduğu bu kimliği körükleyen noktalar. Tekeli'ye göre, ilk dönem Cumhuriyet kadınları kendi kişisel isteklerini bastırmak pahasına yaşamlarını devlet tarafından belirlenen sınırlara göre yaşarlar (Aktaran Göle, 2011: 111). Ayşe Saktanber de “Kemalist Kadın Hakları Söylemi” (2002) yazısında Şirin Tekeli'nin bahsettiği “şizofrenik kimliği” kadın hakları söylemleri üzerinden okur ve özellikle 1930'lu yıllarından sonra daha da belirginleşen çelişkilere değinir. Saktanber'e göre Cumhuriyet döneminde kamusal alanda “ciddi, erkeksi, meslek kadını”, özel alanda ise “neşeli, alımlı, bilgili, doğurgan kadın” kimliği yaratılır ve bu kimlikler aslında Kemalist toplum idealinin kendi içindeki çelişkilerini yansıtır (329-330). Deniz Kandiyoti ise *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* (2013) kitabında meseleyi kamusal alandaki kadın kimliği üzerinden inceler ve modernleşme algılarının kadını “cinsiyetsiz ve kadınlıktan sıyrılmış” bir görüntüye mahkûm ettiğini ifade eder. Bu konuya Halide Edib'in romanlarından örnekler vererek yaklaşan Kandiyoti, kadınların gündelik hayatta koyu renklerden oluşan sade kıyafetleri, kısa ya da toplu saçları, makyajsız yüzleriyle yer almalarını ve bu tarz bir giyim tarzına özendirilmelerini modernleşme projelerinin bir parçası görür (160). Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar* (2014) kitabında durumu erken modernleşme dönemindeki romanlar

üzerinden örneklendirir ve Cumhuriyet'in yeni kadınına geleneğe uygun bir modernlik anlayışının dayatıldığını belirtir. Sancar, bu dönem romanlarında kadınların hem Batılı tarzda eğitim almış hem de Anadolu'nun "saf ve temiz" kızı kalabildiği ölçüde ön plana çıkarıldığını belirtir ve bu kadınların kamusal alandaki asexualitelerine vurgu yapar (131). Ayşe Durakbaşı ise *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* (2014) adlı kitabında kadınların durumunu Mustafa Kemal ile eşi Latife Hanım üzerinden örnekler. Üst sınıf bir aileden gelen, üç dil bilen, Mustafa Kemal'in yardımcıları arasında bulunan, dernek ve eğitim faaliyetlerine önem veren Latife Hanım, giyim tarzıyla da "yeni" Türk kadınının sembolüdür (24). Durakbaşı'ya göre, aynı zamanda Mustafa Kemal'in manevi kızı, "Cumhuriyet'in sâdik kızı" Afet İnan ile "Cumhuriyet'in isyankâr kızı" Halide Edib başarıları ve giyimleriyle modernleşme projelerinin yarattığı kadının "prototip"leridir (142). Bu isimlerin yanında Sabiha Gökçen'in fotoğraflarına bakıldığında da Durakbaşı'nın dikkat çektiği "Cumhuriyet'in sâdik kızı" profilini net bir şekilde görmek mümkündür. Aynı zamanda Nazan Aksoy da *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet* (2014) kitabında Atatürk'ün manevî kızlarını "muasır medeniyet seviyesine çıkma projesine" birebir destek olan karakterler olarak değerlendirir (146).

Ancak cinsel yönleriyle ele alınmayan bu modern ama ahlâklı bedenlerin soylu ve saf güzellikleriyle öne çıkarıldığına dikkat etmek gerekir. Genel olarak "aristokrat" sınıfın "solgun, narin, masum" güzelliğinin karşısına köylü/medenîleşmemiş alt sınıfların "şuh, kaba, kurnaz" güzellik anlayışı çıkarılır. Bu anlamda sınıfsal kökenler soyluluktan uzaklaştıkça, bedensel özellikler de çirkinleşmeye ve "öteki"leştirilmeye başlanır. Arus Yumul, "Bitmemiş Bir Proje Olarak Beden" (2000) adlı yazısında şehirlilik/medenîleşme ile bedensel özellikler arasında kurulan ilişkiye dikkat çeker. "Beyaz/Euro Türk" ile "Siyah Türk" arasındaki ayrımlardan yola çıkan Yumul, tarihî ve toplumsal etmenlerin izlerini taşıyan bedenimizin toplumsal hiyerarşideki yerimizi belirlediğini söyler. Bu anlamda bedensel özellikler sınıf, toplumsal cinsiyet, etnik/ırksal kimlik açısından ipucu olarak kullanılır. Norbert Elias'ın "medenîleşme süreci" kavramına değinen Yumul, "medenî beden" ve "biçimsiz beden" arasındaki ilişkiyi irdeler. Buna göre, toplumdaki hâkim normlara uyanlar "medenî beden" olarak yüceltilirken bu normlara uymayan, denetlenmesi zor bedenler ise biçimsiz yani "hayvanî" bedenler olarak isimlendirilir (38). Yumul, özellikle medyada yaratılan "zonta", "maganda", "kıro" gibi sıfatlarla anılan bedenleri Bakhtin'in de ortaya attığı "grotesque" bedenler arasındaki ilişkiyle açıklar:

Bu beden Bakhtin'in (1984) biçimsiz (grotesque) bedenine uygun bir beden olarak kurgulandı. Duyumsal keyifleri, anlık hazları yaşamın tek amacı yapan bu beden medenileşme projesini olanaklı kılan öz denetimden yoksundu. İntizam ve disiplinle hiçbir ilgisi yoktu. Her türlü toplumsal kurala karşı çıkıyor; hapşırma, geçirme, dışkılama gibi doğal işlevlerini yerine getirme şekilleriyle mükemmellik ve düzene dayalı her türlü iddia ve ideolojiye meydan okuyordu. Bakhtin'in deyimiyle ön plana çıkarılan 'alt katman'ıyla, 'baş'ının ürünü olan düzen ve ussallıkla savaşıyordu. Bu haliyle beden/zihin ikilemine dayanan Kartezyen mirası reddetmekle kalmıyor, bu ikili arasında kurulan hiyerarşik ilişkiyi de beden lehine tersine çeviriyordu (43).

Güzide Sabri Aygün'ün *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* romanında da Fikret "zarafet" (17), "incelik" (17), "gözlerinin nigâh-ı mahzûnânesi" (23) gibi fiziksel özellikleriyle ön plana çıkarılır. Solgun ve masum bir güzellik "aristokrat" bir yaşamın en belirgin göstergesidir. Aynı zamanda Fikret "hasta", "narin" bir karakterdir. Üzüntüler karşısında çabucak rahatsızlanan Fikret, "burjuva" ve "köylü" karakterlerden ayrılır. Bu ayrımı belirgin hâle getiren de sevdiği adam Doktor Nejat'ın karısı Mediha'dır. Romanda Mediha'nın geçmişi ile ilgili bilgi verilmezken evliliği içerisinde eşine uygun olmadığı vurgulanır. Bunların başında da Mediha'nın fiziksel özellikleri gelir. Mediha, Fikret gibi solgun, zarif bir güzelliğe sahip değildir; "orta boylu şişmanca bir kadın[dır]" (58) ve olaylardan çabuk etkilenen hassas bir kalbi yoktur. Fikret de Mediha'nın çok da güzel olmadığını aşağıdaki sözlerle ifade eder ve her şeyden de önemlisi "Lâkin..." sözüyle fiziksel özelliklerden daha kötü olan taraflarına işaret eder:

Vakıa Mediha Hanım sevlmeyecek kadar çirkin değildi. Tombul yanakları, ufak ve birbirine yakın mavi gözleri, sarı saçları, biraz uzunca yüzü, hutut-ı vechiyyesinin [yüz hatlarının] birbirine münasebeti yek nazarda onu hoş ve latif gösteriyordu. Lâkin, Nejad gibi bir erkeğin ruhunu okşayacak bir histe yaratılmamıştı! (88).

Nedret romanında da Güzide Sabri, Fikret-Mediha kıyaslamasını Nedret-Mualla kıyaslamasına dönüştürür. Nitekim Mualla, Fikret ile Nejat arasında geçtiği varsayılan esrarengiz aşkta, en çok Nejat'ın karısı Mediha'ya acır ve böylece iki roman arasında bu iki karakter üzerinden benzerlik kurulur. Nedret annesi Fikret gibi "solgun ve mahzun" bir güzelliğe sahipken Mualla tıpkı Mediha gibi pek de güzel değildir. Hatta Mualla yeterince modernleşmemiş hâliyle "tuvaletinin şuhluğu içinde" (162), "giyinme zevkindeki taşkınlık" (205) ve "[i]ri yeşil gözlerinde biraz sinsilik ve bakışlarında biraz alaycılık" (166) ile rüküştür ve itici olarak anlatılır. İyi bir ailede yetişmesine rağmen yeterince

modernleşemeyen Mualla'nın durumunu, Nedret'in, Nejat'ın, Nihal'in ve Nihat'ın Mualla'ya değerlendirmelerini “Bir Âdâb-ı Muaşeret Manifestosu: Popüler Aşk Romanları” başlığı altında vermiştik. Romanda, sınıf farklarına odaklandığımızda ise Nedret'in hâmisi olan Veysel Efendi ile Fatma Bacı öne çıkar. Bu karakterler Nedret'in yanında çalışırlar ve ailesinin yokluğunda öksüz ve yetim kıza göz kulak olurlar. Ancak Veysel Efendi ve Fatma Bacı, Nedret'in hayatını kolaylaştırmakla beraber fiziksel özellikleri ile ondan ayrılırlar. Detaylı bir şekilde ele alınmasa da Veysel Efendi ve Fatma Bacı, Nedret'i büyütme ve yıllarca çiftlikte çalışmaları sebebiyle köylülerden de farklı değerlendirilirler. Bu sebeple, hanımlarının ve beylerinin yanında geçen ömürleri onları köylülerden ayırır; efendilerinin huylarından etkilenme bir karakter yaratır. Nitekim Nejat'ın Veysel Efendi'yi değerlendirme sürecini aktaran üçüncü tekil anlatıcı, “[t]emiz ve saf yüzü, saygıdeğer beyaz sakalı, nezih vicdanının birer parlak aynası olan gözleri” (130) ifadelerini öne çıkarır. Aynı durum, Fatma Bacı için de geçerlidir ve anlatıcı bu yönüyle “[k]öylülerle pek güzel geçinir[ler]” (138) dediği bu insanların farklı yönlerini ele alır. Çünkü onlar üst sınıf bir ailenin yanında uzun yıllar çalışarak eğitilmiş ve fiziksel olarak da sakil olmayan tiplerdir.

Şükûfe Nihal'in *Yakut Kayalar* romanı üst sınıf karakterlere odaklandığı için farklı sınıfların bedensel özelliklerini değerlendiren örnekler içermese de Batılılaşmanın “seviyesini” sorgulaması açısından önemlidir. “Bir Âdâb-ı Muaşeret Manifestosu: Popüler Aşk Romanları” adlı başlıkta da ele aldığımız gibi kadın anlatıcı, sanattan uzak olan ve modern olmayı sadece “taş bebek gibi” (12) olmak şeklinde algılayan kişilere karşı eleştirel yaklaşımlarda bulunur. Hatta aile baskısıyla nişanlandığı amcasının oğlunu da karakter olarak beğenmediği gibi bedensel olarak da beğenmez ve onun “sırsız yeşil taş gözleri” (22) ile “[t]ombul, pembe ellerini” (23) çirkinliğin tanımı olarak kullanır. Oysa anlatıcı, ressam olan diğer erkek karakteri ruhuna eş görerek onu bedensel güzellikleriyle öne çıkarır. Anlatıcıya göre bu genç sanatkâr, “[e]smere yakın kumral... Dalgalı güzel saçları, yuvarlak başı, ateşli koyu gözleri, uzun boyu ile eski bir Romalı şairi andırı[r]” (17) ve bu açıdan “makbul” kabul edilir. Yazarın, *Çöl Güneşi* romanının Zehra'sı ise, bedensel özellikler ile Batılılaşma ölçüsü arasında bağ kurar. Çalışan kadın kimliğine önem veren Şükûfe Nihâl çalışmayan, kocası sayesinde cemiyet hayatına katılan Müeyyet'i Zehra aracılığıyla “tombul ve tembel vücutlu Müeyyet” (18) olarak değerlendirir. Müeyyet, çalışmamanın eksikliğini hissetmeyen bir karakter olarak bedensel özellikleriyle Batılılaşma seviyesine göre tanımlanır. “Çöl Güneşi” lakaplı Feriha ise, Müeyyet'e nazaran

okumaya daha meraklı yapısıyla romanın sonunda kendi ayakları üzerinde duran bir kadına dönüşmesiyle “[e]tsiz, uzunca boy[u]”, “açık esmer yüz[ü]” ve “kadife gibi düzgün” teni ile öne çıkarılır (12). Bu açıdan Feriha, Müeyyet’e kıyasla daha olumlu gösterilir. Ancak bu isimlerin de önüne Zehra geçirilir ve Zehra, “boyasız, temiz, beyaz yüzü” ve “zeki, derin siyah gözleri” , “muntazam taranarak ortadan ayrılmış kumral, dalgalı, sade saçları” ile daha makbuldür (4).

Şükûfe Nihal’in *Yalnız Dönüyorum* romanında da şehirli Yıldız ile köylü Hasan’ın akrabaları arasındaki farklar, fiziksel özellikler vurgulanarak da gündeme getirilir. Yıldız, Hasan’ın kolejli kuzenim diye tanıttığı Gülsüm’ün fiziksel özelliklerini bir şehirli gözüyle değerlendirir. Gülsüm okuma yazma bilmeyen, köyünden çıkmamış biridir ve Yıldız onu tarif ederken “kara kuru, küçük gözleri hileli, yirmi beşlik kız”, “[k]ara, büyük, yuvarlak delikli burnu havaya kalkmış (...) Tıpkı bir şempanze gibi...” ifadelerini kullanarak medenî olmayan bedenlerin özelliklerine değinir (117). Gülsüm’ün “güz” (118), “bu senin garın, ayol?” (118), “o gara kitaplardan ne anlarım been?” (119) ifadelerinin yanında fiziksel özellikleri de sınıfsal konumuna işaret edecek şekilde kullanılır. Yıldız, Hasan’ın amcası için de “ne çatkın yüzlü adam” (116), “ihtiyar adamın kuru, hiddetli sesi” (125), “kuru gözleri evinden fırlayarak bet bir sesle” (125) ifadelerini kullanır. Aynı durum, köylü olarak sınıflandırılan kişilerin şehirli kadınları değerlendirmelerinde de görülür. Onlar da şehirli kadınların fiziksel özelliklerini beğenmeyip eleştirirler. Nitekim Gülsüm’ün Yıldız’a “[g]enç gadın dediğin etli, canlı olur, sen ne kadar da gurusun” (122) ifadeleri sınıfsal farklılıkların bedensel özelliklere sinmiş yapısını ortaya koyar.

Gülsüm’ün kardeşi Ali’nin şehre taşındıktan sonra geçirdiği değişim de Yıldız’ın eleştirdiği noktalardan biridir. Ali köyden şehre gelmiş, köylülüğünü bir kenara bırakmamış ve tam olarak şehirleşmemiş biri olarak sonradan görme bir sınıfı temsil eder. Yıldız tarafından “Ali bizim apartmanda kalıyordu. Ona temiz çamaşır giymesini, her gün mendil, çorap değiştirmesini, tıraş olmasını öğrettim. Sık sık banyo yapmaya alıştı. Yavaş yavaş derisine işleyen o ağır koku geçti. Çocuk temizliğe, düzgün yaşamaya alışınca adeta gürbüzleşti, güzelleşti. Boyu posu yerinde bir genç oldu.” (193) şeklinde anlatılarak hem Ali’nin bir köylü olarak bedensel kusurlarına hem de bir şehirli olarak Yıldız’ın eğitici, örnek olan, yüce taraflarına değinilir. Şehirli kadının terbiyesinden geçmemiş bedenler ise cemiyet toplantılarının bir numaralı kadını Kadıköylü Raife örneğinde olduğu gibi “fena yağla yapılmış bir börek gibi cıvık!” (174) benzetmelerine maruz kalır.

Bedensel olarak çirkinlikleri ile öne çıkarılan bu insanlar arasından Yıldız'ı kurtaran kişi yine kendi çevresinden amcasının oğlu Fahir'dir. Çanakkale Savaşı'nda şehit düştüğü sanılan Fahir'in aslında İngilizler'e esir düştüğü ve ölmediği ortaya çıkınca Yıldız, bu "grotesk bedenler" arasında yaşamaktan kurtulur. Cemiyet hayatından uzak yaşayan Fahir, sık sık Anadolu'ya geziler düzenleyerek memleketin durumunu anlatan yazılarını gazetelerde yayımlar. Yıldız, Fahir'in bu olumlu etkileriyle Hasan'ın "küçük boyu, tepesi açılan yuvarlak başı, öne doğru yürüyen karnıyla ilk zamanlardaki vücut inceliğini kaybe[dişini]" (218) daha çok düşünür. İki dünya arasında kalan Yıldız, bir Avrupa seyahatinde tesadüfen kocası Hasan'ın kuzeni Gülsüm ile evli olduğunu ve ondan da - kendi ifadesiyle- "iki çirkin çocuk" (257) sahibi olduğunu öğrenir. Yıldız, "çirkin", "gelişmemiş", "köylü" Gülsüm'ün çocuklarını da Gülsüm gibi çirkin bulur. Gerçekleri öğrenmesiyle evliliğini sonlandıran Yıldız, Avrupa'dan yalnız başına döner ve Fahir'e kavuşur. Yıldız, "[b]en ki boyun eğenlerden öğrenirdim; nasıl oldu da bir çamur denizinde böyle yıllarca bocaladım, durdum!.." (14) diyerek bu evliliği sürdürdüğü için kendiyi hesaplar. Bundan sonra Yıldız, Fahir ile ilişkiye başlar ve babasının tohumlarını attığı, Fahir'in de büyümesine katkıda bulunduğu Anadolu idealizmine döner. Yıldız için Anadolu, Hasan'ın gördüğü gibi maddi bir kaynak değil Fahir'in gördüğü gibi ruhunu besleyen, ufuk açıcı bir iklimdir. Yıldız artık "iki kat bükülerek çalışan işçilerin söylediği köy şarkıları[nı]" duyar ve bunu "bana tatlı geldi" ifadesiyle açıklayarak Anadolu'ya olan romantik bakışını sergiler (11). Romanın sonunda evlilikler konusunda da eşitlikler sağlanır. Köylü Gülsüm köylü Hasan ile aristokrat Yıldız yine kendisi gibi Fahir ile birlikte olur. Böylece evlilikler sınıfsal saflığın korunduğu kuzenler arasında gerçekleşir ve yazar, kuzenler arasında gerçekleşen "endogamik" evliliği romantik bir kimliğe büründürerek okuyucuya sunar.

Muazzez Tahsin Berkant'ın *Sonsuz Gece* romanında ise daha önce incelediğimiz romanlardan farklı noktalar dikkat çeker. Romanda, Mualla karakteri üzerinden genç Cumhuriyet'in iffetli kızlarının kamusal alanda görünürlüğü ele alınır. Romanın kahramanı Mualla, "otuz yaşında" (12) genç değil geçkin bir kızdır. Bu açıdan diğer popüler roman yazarlarının eserlerinde vurguladıkları eşsiz güzellikteki ana karakter, bu romanda göz önünde değildir. Ancak yine de soylu Mualla, eski nişanlısı Ekrem'in karısına göre bedensel özellikler bakımından daha ilgi çekicidir. Mualla, Ekrem'in karısını "[o]nun bana tercih ettiği kadın bu şişman yüzlü, boyalı saçlı, giyinmesini ve umumî yerde nasıl hareket edeceğini bilmeyen kadın mıdır?" (152-153) diyerek kendisi kadar soylu görmediği kadını

eleştirir. Ancak Mualla'nın güzellik ve gençlik yönünden vurgulanmayan olumlu özellikleri iffeti, karakteri, çalışkanlığı devreye girdiğinde değişir. Roman boyunca Mualla, fiziksel özelliklerinden ziyade “tek başına ekmeğini kazan[an]” (164) güçlü bir kadın olarak anlatılır. Aynı durum Muazzez Tahsin'in *Bahar Çiçeği* romanında da görülür. Mualla'dan farklı olarak bu romanın karakteri Feyhan, genç, güzel ve neşelidir. Henüz hayatının baharını yaşayan Feyhan'ın fiziksel özelliklerinden bahsedilse de iffeti, karakteri, modernliği ve başarıları daha çok ön plana çıkar. Böylece Feyhan ile “Bir Türk hanımının başarısı” (155) sergilenmiş olur.

Kerime Nadir'in *Hıçkırık* ve *Yeşil Işıklar* romanlarında ise sınıflar arası kıyaslamaları fiziksel özellikler üzerinden gösteren belirgin örnekler yer almaz. Ancak romanların ana karakterleri Nalan ve Sinâ'nın güzellikleri fazlasıyla vurgulanır. Elbette bu güzellik “solgun”, “hassas” ve “içli” olması yönüyle dikkat çeker. Bu kişilerin alt sınıflarla temasını gösterebilecek örneklerin azlığı, yazarın toplumun farklı kesimlerine olan yabancılığına da işaret eder.

3.3.3. Karakter ve Sınıf

Romanlarda dilsel özellikler ve fiziksel özellikler yanında sınıfsal farkları belirten en önemli nokta, romanlardaki karakterlerin arasındaki “bilgi”, “görgü” ve “ahlâk” farklarıdır. Orta ve alt sınıfların üst sınıflar karşısında olumsuz özelliklerini öne çıkarmayı amaçlayan bu farklar, “uygar olma” sürecinin de sınıfsal yapı ile bağlantısını gösterir ve bu açıdan da sınıfsal gerilimlerin en iyi örnekleridir. *Uygarlık Süreci* (2007) kitabının ikinci cildinde Avrupa'daki uygarlığın ortaya çıkışından ziyade yükselişini anlatan Norbert Elias, “uygarlaşma uzun bir dizi yükseliş ve iniş hareketleriyle gerçekleşir” (327) der. Merkezî devletlerin baskıları ile bireyin içgüdülerinin şekillenmesi arasındaki ilişkiyi Freud'un uygarlık hakkındaki görüşleriyle zenginleştiren Elias, sınıfların karışma süreçlerine dair de tespitlerde bulunur. Elias, “yükselen bir alt tabaka ya da toplum, kendisinden sonra yukarıya doğru hücum eden başka tabaka ya da toplumlar karşısında bir üst tabaka işlevini ve tutumunu benimser” (327) der ve bu yükselen yani diğerine göre daha üst konuma gelen “tabaka”nın diğerleri tarafından takip edildiğine işaret eder. İncelediğimiz romanlarda da Elias'ın belirttiği bu sınıfsal karışmalar, en çok evlilik yoluyla gerçekleşir ancak bunun yanında çeşitli tesadüflere dayandırılarak da duruma zemin hazırlanır. Köyden şehre gelen

ve bu çevreye bir vesile ile girenler ya da şehirli olup köylü insanlarla karşılaşan karakterler, sınıfsal karışmanın tam anlamıyla gerçekleşmediğini ifade edecek durumlar içerisinde kalırlar ya da bu yönde yorumlarda bulunurlar. Nitekim yukarıda bahsettiğimiz farklı sınıflardan karakterler arasındaki bilgi, görgü ve ahlâk farkları bunun en net örneğidir.

Güzide Sabri Aygün'ün *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* romanında bu konu, Mediha karakteri üzerinden ele alınır. Kültürel olarak eşi Doktor Nejat'a uyum sağlayamayan Mediha, fiziksel özelliklerin yanında karakter olarak da olumsuz yönleriyle ele alınır. Bu durum romanın "makbul" kadını Fikret'in Mediha'yı değerlendirdiği şu satırlarda belirgindir:

Lâkin, Nejad gibi bir erkeğin ruhunu okşayacak bir histe yaratılmamıştı! Kocasını çılgın bir muhabbetle seviyordu! Benaberin onun ahvâl-i ruhiyyesini asla keşfedemeyerek, gözlerini kapayan bir zalâm-ı gaflet [gaflet karanlığı] içinde kör körüne denecek müz'ic bir muhabbetle seviyordu. Nüfuz-ı nazarı onun en gizli arzularına, en mahfî hislerine karşı mestur ve lâkayd kalmış, hiçbir vakit kocasının nedime-i ruhu, enise-i hayatı [hayat arkadaşı] olmadığından bî-haber yaşamıştı (88).

Fikret'in yukarıdaki düşüncelerini destekleyici nitelikte, Nejat da karısı Mediha'nın hissizliğinden ve ruhuna eş olamadığından bahseder:

Ah! Böyle alil ve bedbaht olarak inlememe sebep o değil mi? Hissiz bir kadınla geçen hayatın ne kadar tatsız, ne derece bârid olduğunu bilseniz... On senelik zaman izdivacımızda ben kendisinde aradığım, beklediğim mezâyâtın hiçbirini göremedim. Ben isterdim ki... O benim gıda-yı ruhum [ruhumun gıdası], nedime-i vicdanım [vicdanımın yardımcı] olsun. Bütün mevcudiyetimi bir şiiir-i sevdâ ile okşasın. Hâlbuki şu emel-pîrân tahayyülâtı kesreden bir mahrumiyet içinde ezildiğimi görüyordum. Ben onu ikaz etmek istedikçe o derin ve ağır uykunun betâeti içinde uyuydu. Beni sevdi. Hayfâ ki benim beslediğim emellerden pek uzak, pek ayrı bir hisle sevdi. (...) Ah! Sizi ilk gördüğüm o günden sonra yaşadığımı anlıyordum. Sanki senelerden beri görmediğim bir aşinâ-yı ruhuma tesadüf etmişim. O anda yanınızdan hiç ayrılmamak istiyordum. Tahattur ediyor musunuz? (117-118).

Mediha da kendisinden daha aşağıda gördüğü köylülere eleştirel ve aşağılayıcı yaklaşımlarda bulunur. Fikret, Mediha'nın köylülere yönelik bu aşağılayıcı davranışlarından hoşlanmaz ve Mediha'yı "[z]avallı bir köylüyü tezyif ederek eğlenen şu fikirsiz kadın" (101) sözleriyle eleştirir. Oysaki Fikret köylü kadınların kendilerine karşı davranışlarında "nevâzişkâr ifadeler" bulur ve onları "[ç]ehrelerinde kalplerinin halisiyyeti

nümâyân oluyor” sözleriyle değerlendirir (101). Ancak Fikret, Doktor Nejat ile aralarındaki aşkı ortaya çıkararak ve kocası Sait Bey ile Nejat’ın karısı Mediha karşısında kendisini küçülten hizmetçi Kalyopi’den “[a]di bir hizmetçiye karşı sernigûn olmak. Yâ Rabbi bu ne kakhâr bir mücâzât!” (144) şeklinde bahsederek kendini bu hizmetçiden ayırır. Fikret’in Mediha’nın aşağıladığı köylü kadınlardan “zavallı” diye bahsederken sırlarını ortaya döken Kalyopi’den “adi bir hizmetçi” olarak bahsetmesi, yazarın da bu konumu Türk olmayan bir kadına yüklemesi düşündürücüdür. Romanda bu konu ile ilgili başka ipucu olmamasına rağmen Güzide Sabri’nin daha sonraki romanlarında da Anadolu köylüsünü üst sınıf ana karakterden aşağı olmak kaydıyla saf/temiz bulması, yazarın milliyet noktasındaki “romantik” hassasiyetini de öne çıkarmış olur.

Güzide Sabri’nin *Nedret* romanında ise Nedret, köyü ve köylüyü “[b]u yeşil diyarın saf yüzlü, temiz yürekli genç köylü kızları” sözleriyle över (149). Ancak şehirli, eğitilmiş bir kişi olan Nedret’in onlardan üstün olduğu “Nedret’in bu kızlara yaklaşması kendilerine bir bayram sevinci verir” şeklindeki bir ifadeyle hatırlatılır, ancak bu ifadeden sonra “günlerini saatlerini onlarla geçiren Nedret çiftliğe döndüğü zaman ruhunda tatmin olunmuş bir şeyin rahatlığıyla şen ve mutlu” görünür bir hâle gelir (149). Oysaki Mualla, yolda rastladıkları köylü kadınlara karşı takındığı “alaycı tavrı ve gülümsemeleri” ile Nedret’ten farklı bir konumdadır (168). Nedret’i büyüten Veysel Efendi ve Fatma Bacı ise, bir önceki bölümde de bahsettiğimiz gibi “hanımları” tarafından eğitildikleri için köylülerden farklı tiplerdir. “[Ç]ok şefkatli ve eski bir dadı gibi evin bütün işlerini idare ed[en]” (143) Fatma Bacı ve “Nedret’in tahsil ve terbiyesi için büyük bir şefkatle çalışmış, servetini başarıyla idare etmiş” (142) Veysel Efendi, karakter olarak da “iyi kalpli” (142), “muhterem” (144) olarak tanımlanırlar.

Şükûfe Nihal’in *Çöl Güneşi* romanında ise Zehra, çalışmayan ve kocası sayesinde cemiyet hayatına katılan Müeyyet’i bedensel özellikleriyle eleştirdiği gibi karakter özellikleriyle de eleştirir. Zehra, yolladığı mektupları Müeyyet’in “[ş]imdi, kuş tüylü yastıklarla ısınmış geniş sedirinde” (30) okuduğunu tahmin ederken Müeyyet’in kocası sayesinde rahat bir hayat yaşamasını eleştirir. Kadının erkekle eşit haklara sahip olması gerektiğini savunan Zehra ise Müeyyet’in seçtiği yolu seçmez ve kendi kazancına yakın bir para kazanan Selim’i eş olarak kabul eder. Bankada çalışan ve kendisinden daha varlıklı olan Hasan’ı reddeden Zehra, evlilik yoluyla sınıf atlamaya karşı çıkar ve çalışan kadın kimliğinin önemini vurgular:

Kütüphanem, bana ayda o kadar para getirmiyor. Kazandığım yüz, yüz elli lira benim gibi ipekte, elmasta, lükste, gözü olmıyan bir kadın için kâfi, ama, Hasan'ın kazancile yarış edemez. O, tabiî kendi kazancı nisbetinde yaşamak isteyecek. Benimle hayatını birleştirdikten sonra, benim eksikliklerimi o tamamlayacak. Buna benim hiç, ama, hiç tahammülüm yok (66).

Çöl Güneşi romanının 1933 yılında ilk basımını yaptığını da dikkat alarak Şükûfe Nihâl'in "çalışan kadın" kimliğine önem verdiğini, bu anlamda ele aldığımız diğer romanlardan ayrıldığını söylemek gerekir. Oysaki yazar, 1931 yılında basılan *Yakut Kayalar* romanında çalışan kadına yer vermez. Sadece sanatkâr ruhu taşıyan bir kadının kendi gibi sanatkâr ruhlu bir erkeğe olan aşkını melodram havasında anlatır. Bu anlamda *Yakut Kayalar* romanında "taş bebek" (12) dediği kadınlardan farklı olduğunu vurgulayan kahraman-anlatıcı, *Çöl Güneşi* romanının Zehra'sının yaşadığı uyanışı "henüz" yaşamamıştır. İlk romanlarında hassas, içli ve romantik karakterleri ele alan Şükûfe Nihal özellikle 1938 yılında basılan *Yalnız Dönüyorum* romanı ile "gerçekçi" bir bakış açısına kavuşur. 1933 yılında basılan *Çöl Güneşi* romanı da yazarın geçiş evresini simgeleyen romanlardan biridir ve bu romanın kahramanı Zehra'ya göre çalışan kadın, "inceliğinden kaybetme[yen]" (70), "hem mesut olacak, hem mesut edecek" (71) kadındır. Babasından kalan para ve annesinden kalan ev ile geçinen Feriha da romanın sonlarına doğru "yapma bir bebek gibi" (44) olmaktan usanır ve Zehra'ya özenerek, tıpkı Zehra gibi çalışmaya karar verir. Zehra'dan gördüğünü yapan Feriha, evlenme fikrini bir kenara bırakır, Beyoğlu'nda bir dükkân kiralar ve "Yeni Elişleri Mağazası" (100) açar. "Filân beyin, filân paşanın karısı" (89) olmaya ve erkek üzerinden tanımlanmaya dayanamayan Zehra, yaşadığı değişimle okuyucuya da örnek olur.

Ayrıca Zehra, kitapçı dükkânının olduğu Babîâli'yi ve orada yaşayan, çalışan insanları överken farklılara olan yaklaşımını da sergiler. Zehra, romanın bu kısmında memleketin öz kaynağının, asıl portresinin Babîâli'de bulunduğunu söyleyerek burada çalışan kesimi "yüksek gençlik" (75) olarak isimlendirir. Orta sınıf insanların toplandığı bu çevreyi ve onlara kayıtsız kalan kesimi de şu sözlerle değerlendirir:

Bütün sermayelerini koyar, kafalarını vücutlarını yorar, gazete çıkarırlar, iki ay sonra batır. Eser yazarlar, kütüphane köşelerinde yığılır kalır. Çünkü bizim münevver, zengin ailelerimizde gazete, kitap okumak âdeti yoktur. Otuz kişi bir salona toplandı mı, poker, dans, münasebetli, münasebetsiz salon oyunları, can sıkıcı bazı da yüz kızartıcı, soğuk nükteler yarışları! Ve dedikodu... (75-76).

Zehra, “[i]şte, münevver klişesi altında görünen birçok ailelerin hayat tarzı” (76) diyerek kendileri gibi olmayanlara kayıtsız kalan bu “münevver”leri eleştirir. Bu kesimlerde “memleket, kitap ve sanat”tan bahsedilmemesini eleştiren Zehra, Anadolu gerçeğine gösterdikleri duyarsızlığı da “[m]anikürsüz, ipek çorapsız gezmeye utanan İstanbul halkı”, “teneffüs ettiği hava içinde öz yavrularının diri diri ölmesinden yüzü kızarmaz” sözleriyle anlatır (76). Ancak romanda üst sınıfların daha alt sınıflardan olan kişilere karşı eleştirilerine yer verilmez. Sadece Müeyyet, Zehra’nın evlilik ve kadın-erkek ilişkileri hakkındaki “radikal” görüşlerine yönelik eleştirilerde bulunur. Kendi seçtiği yolun doğru olduğunu düşünen Müeyyet, Zehra’yı “her gün bir icat peşinde koşar, her gün ortaya yeni yeni fikirler atar, altı aydan beri de Babıâli’de bir kitaphane açtı, yeni zaman hanımı, erkek gibi” (21) sözleriyle anlamadığını da göstermiş olur.

Şükûfe Nihâl’in *Yalnız Dönüyorum* romanında Yıldız, karakter özellikleri bakımından da “köylü” Hasan’a, Hasan’ın yengesine, amcasına ve kızları Gülsüm’e göre üstün gösterilir. Hasan’ın yengesi “Gııız Gülsüm (...) bu sahan ağırlaşmış, bunu bubana verelim” (123) diyerek bozulmuş bir yemeği kocasına yedirmeyi düşünür. Hatta yenge ve kızı Gülsüm’ün “Ali’den artık kalmış” (124) bir yemeği misafire yani Yıldız’a yedirmeye çalışmaları köylülük ile gelişmemişlik arasındaki bağlantıya işaret eder. Ancak Yıldız, yıllardan beri yanında çalışan, kocası Kurtuluş Savaşı’nda ölmüş, yalnız kalmış Ayşe Kadın’ı “bilgisizliğine rağmen her şeyi çabuk bir sezisi” (26) olduğu için Hasan’ın akrabaları gibi köylülerden ayırır. Bu durum, Güzide Sabri’nin *Nedret* romanında ele aldığımız Veysel Efendi ile Fatma Bacı örneğinde olduğu gibidir. Bu isimler, hanımlarının ve beylerinin yanında çalışarak, onlar tarafından uzun yıllar eğitilerek “köylü”, “gelişmemiş”, “grotesk bedenler” olmaktan sıyrılarak evin hanımı/beyi tarafından “kısmen” kabul görürler. Hasan ile evlenmeden önce Anadolu’ya hizmet etmenin öneminden bahseden Yıldız, Hasan’ın köylü akrabalarıyla karşılaştığında teori ile pratiğin birbirine uymayan yapısıyla karşılaşır. Nitekim Yıldız, Anadolu’yu kurtarmayı planladığı hayallerinde “[b]en köyde ana, baba, kardeş, hoca, doktor, her şey, her şeydim. Yeni doğan çocukları bile ben büyütecektim. Genç annelere çocuklarını iyi yetiştirmeyi öğretecektim. Köylü beni sevecek, her dediğimi yapacak, her öğüdümü dinleyecekti” (96) diyerek bir İstanbullu Hanım olarak kendisini köylüyü yetiştirecek ve onlara medeniyeti tanıttacak bir öğretmen gibi görür. Bir dönem bu şekilde romantik bir Anadoluçuluk heveslerine kapılan Yıldız, Hasan’ın köylü akrabalarının yaşam tarzlarını eleştirir:

Yere kirli bir sofraya bezi serilmiş, amca, yenge, Ali ve Gülsüm (kolejli kuzen!) sofranın etrafına bağdaş kurmuşlar, çömelmişler. Kiminin çıplak nasırlı ayakları, kiminin iç pantolonu meydanda... Kara, kirli bir bakır mangalda ekmek kızartıyorlar. Kızarmış ekmeklerin üstüne tereyağı sürerek ve bir Amerikan torba içinde duran kılı, esmer bir peynir kellesinden kesip dilimlerin üstüne koyarak, avuçlarından yağlı damlalar sıza sıza yiyorlar. Ağzlarında yarım dilim, bir lokma oluyor. Avurtları elma gibi şişiyor (120).

Romanda anlatıcı Yıldız, insanlar arasındaki eşitsizliklere karşı olduğunu bir tatlıcı dükkânının camında gördüğü sinekler üzerinden anlatır:

Sirkeci’de bir tatlıcı dükkânının önünde tramvay bekliyorum, kulağımın dibinde bir vızıltı... Dönüp baktım, bir sürü karasinek, içi baklava dolu küçük bir vitrinin etrafında dolaşip duruyorlar. Sinekler açtı. Sineklerin şikâyeti vardı. Çünkü cam kutu içindeki baklavaların üstünde, nasılsa bir yolunu bularak girmiş, beş on sinek rahat rahat çimleniyordu. Bu haksızlığa kızdım, sinirlendim; eğer, dedim, bu baklavalara sinekler yemesin kirlenmesin diye bu cam kutuya konulmuşsa, neden tatlıcı iyi dikkat etmeyip bunların yarısını içeri salıveriyor? Bunların onlardan farkı ne? Bari bırakın da hepsi birden içeri girsin. Baklavalara öyle de böyle de kirleniyor, mikroplanıyor. Bari hepsi birden doysunlar. Beş on sineğin bir yığın baklavayı inhisar altına alması haksızlık olmaz mı? (215).

Yukarıdaki alıntıda “[b]unların onlardan farkı ne?” deyip sinekler arasındaki eşitsizliğe hassasiyet gösteren Yıldız, aynı durumu kadınlara yönelik tacizlerde erkeğe verilen cezalar üzerinden de sorgular. Yıldız, cemiyet içerisinde maddi açıdan iyi bir konumda bulunan tacizci erkeklere yeterince tepki veril(e)mediğinden bahseder. Ancak Yıldız’ın burada gösterdiği hassasiyet eşitsizliklere olan isyanından değil, modernliğin getirdiği rahatlığı kötü yönde kullanan bir karaktere verilen tepkiden ibarettir. Yıldız, bir eğlence ortamında kadınları taciz eden, varlıklı Namık Bey’i şu sözlerle eleştirir:

Birbirimize bakakaldık. Bu, ne iptidai bir saldırı!.. Bu ne işitilmemiş şey!.. İyi bir aileden, okumuş, dünya görmüş, zarif, ince ve medeniyet terbiyesini kimselere veremeyen Namık Bey, biri pek yeni tanıdığı, öbürü en yakın bir arkadaşının eşi olan iki kadına, o arkadaşın ve karısının da bulunduğu avuç kadar yerlerde saldırmak küstahlığında bulunsun!.. Bu küstahlığı bayağı, görgüsüz, bir erkek yapsa, hemen o anda kovulabilir. Terbiyesi verilebilir. Lâkin cemiyetin içinde yeri olan bir insana bunu yapamıyoruz. Örtbas edip, aman skandal olmasın, kimseler duymasın diye susuyor, onu yine aramıza alıyoruz. Bu iğrençliğe biz de katılıyoruz demek... Ne yazık! (152).

Ancak Yıldız kendi çevresinde göstermiş olduğu hassasiyeti “köylü” olan karakterleri değerlendirirken göstermez. Tatlıcı dükkânında baklavaya konan “ayrıcalıklı”

sinekler, “çimlenmek”e devam eder, diğer sinekler de vitrinin etrafında içeriye girmek için dönüp dolaşırlar.

Güzide Sabri Aygün’ün *Yaban Gülü* romanında da alt sınıf olmak ile karakter olarak olumsuz olmak, ilk olarak Nefise nine üzerinden işlenir. Annesini küçük yaşta kaybeden Leylâ, fakir bir köylü olan babası ile kalır. Bu sebeple Ahmet Çavuş, kızını komşuları Nefise nineye emanet eder. Odun toplayarak para kazanan Ahmet Çavuş, kazancını kızına bakması için Nefise nineye verir. Ancak Ahmet Çavuş’un ölmesi ve gelirin de kesilmesi, Nefise ninenin Leylâ’yı istememesine sebep olur, onu zengin bir konağa evlâtlık olarak verir. Bu durum üzerine anlatıcı, “soğuk ve aksi bakışlarıyla” (5); “[a]nalık şefkatinden mahrum olan” (5) Nefise ninenin “çıkarıcı”, “paragöz” taraflarını daha çok vurgular.

Romanda geçen ikinci olumsuz kişi, Leylâ’nın evlatlık verildiği Rahmi Bey’in evlendiği Pakize’dir. İyi bir aileden gelmeyen, evlilik yoluyla sınıf atlamaya çalışan Pakize, anlatıcının ifadeleriyle “[b]irdenbire büyük bir konağın, yüksek bir mevkiin sahibesi olduğu için ne oldum delisi olan bu şımarık kadın” hâline dönüşür (14-15). Bu açıdan Pakize, Leylâ ile sık sık kıyaslanır. Hatta anlatıcı bu kıyaslamayı daha da genişletmek için Pakize’nin kardeşi Cemâl’i de olay örgüsüne dâhil eder. Anlatıcı özellikle Pakize’yi “vakar ve kibirle oturan bu gelin” (11) sözleriyle tanımlarken, Pakize’nin kardeşi Cemâl’e de “züppe” (28) der. Leylâ “köylü” bir aileden gelmesine rağmen küçük yaşta Rahmi Bey tarafından evlât edinilerek büyütülmüş, “okuyup yazmak ve her şeyi öğrenmek hevesi[ne]” (7) kapılmış biridir ve bu ayrıntılarla Pakize, Cemâl gibi tiplerden de farklıdır.. Nitekim Pakize, kocası Rahmi Bey’in ölümünden kısa bir süre sonra genç bir erkekle evlenerek taşraya yerleşir ve böylece Pakize’nin Rahmi Bey ile evliliğinin zenginlik hevesi yüzünden olduğu anlaşılır. Mahınur Kalfa da Pakize’nin tavırlarından hoşlanmaz ve onun sonradan görmüşlüğüne vurgu yaparak eski hanımı ile kıyaslar:

Gördün mü Leylâ... başımıza gelenleri? diye şikâyete başlamıştı. Bütün kabahat bizim efendide, diyordu, ne olacak dayısının yanında âdi bir besleme gibi büyümüş terbiyeden, görgüden mahrum olan bir kızı hanım diye başımıza getirirse işte böyle evin içi altüst olur. Dünyada sonradan görmek kadar fena bir şey yoktur, ah...rahmetli hanımefendiciğim, gözlerini aç da bak... Kırk yıllık evin barkın ne hallere girdi. Kocan bu yaştan sonra gönül budalası oldu (15).

Romanda sınıfsal farkların yarattığı sıkıntıların en belirgin örneği ise Leylâ ile Feridun arasındaki ilişkide gösterilir. Rahmi Bey’in yeğeni olan Feridun, yirmi altı yaşında

akıllı, saygılı bir çocuktur ve annesi Süreyya Hanım'ın da gözbebeğidir. Bu yaşına kadar kimseyi sevmeyen ve beğenmeyen Feridun, annesinin evlenmesi yönündeki ısrarlarını görmezden gelir. Ancak Feridun, bir süre sonra amcasının evlatlığı Leylâ'ya âşık olur ve Leylâ da Feridun'u sever. Ancak Süreyya Hanım, “yaban gülü” olarak tanımladığı Leylâ'yı oğluna ve ailesine lâıyk görmez:

Benim itikadımca gerek erkekler, gerek kadınlar daima küfvü olanlarla izdivaç etmeli ve derece-i seviyelerini düşünmeyi hiçbir vakit unutmamalıdır. Zengin ve asîl bir ailenin kızı kendi uşağı derecesinde bir erkekle izdivaç etmediği gibi aynı ailenin oğlu da o derecedeki bir kızla izdivaç edemez. Etse dahi emin olunuz ki pek çabuk geçen bir heves talaş gibi parlayıp birdenbire sönen bir muhabbetten, iki tarafın ziyaniyle neticelenen bir felâketten ibaret kalır. Böyle birtakım kızların paşalar ve beyefendilerin oyuncakları olduktan sonra, zevkleri kalmadığı için, eski bir paçavra gibi yüzlerine vurulan kıymetsizlikleriyle nasıl berbat ve perişan oldukları işte bu düşünmesizliğin acı neticesidir (37).

Zira o sizinle hiçbir vakit evlenemezdi. Bunu neden düşünmediniz? Belki güzelliğinize mağrur oldunuz. İnkâr etmem ki, güzelsiniz; fakat nihayet, bir gül olarak sevilir, ve hattâ bir ormanda hüdayi nabit bir ‘yabangülü’ diye koklanırsınız. Süslü ve güzel bir bahçede itina ile yetiştirilen asîl bir gül gibi makbul ve mergup olmaktan mahrumiyetiniz, sizi kurduğunuz bu saadetten maatteessüf uzaklaştırıyor ve bunu ihtar etmiye beni mecbur ediyor.” (37).

Evliliğin birbirine denk sınıflar arasında gerçekleşmesi gerektiğini düşünen Süreyya Hanım, oğlu Feridun'a da “fakir, asaletten mahrum bir kızı buraya gelin sıfatı almıyacağımı sen de bilirsin...” (31); “Ahmet ağanın kızı, Hasan ağanın torunile benim oğlum hayatını birleştiremez.” (31); “-İlâhi, Feridun... aklına şaşayım. Şu âdi, değersiz beş para etmez kızın nesine bu kadar kapıldın bilmem!” (60) sözleriyle çıkışır. Bunun dışında Süreyya Hanım, Leylâ için “adî ruhlu bir köylünün kızı” (19); “Leylâ gibi adî bir ahretlik” (24); “adî ruhlu bir köylü kızı” (70) ifadelerini sıklıkla tekrarlar. Süreyya Hanım, “Rahmi Beyin ahretliğini oğluna alıp yüz senelik hanedanının şan u asaletine bir leke sürmek, o kadından doğacak çocuklara torunum demek...” (33) niyetinde değildir. Ancak Feridun, annesinin sözünü dinlemeyerek Leylâ'yı sevmekten vazgeçmez. Leylâ ise Süreyya Hanım'ın tavrı üzerine Feridun'dan uzak durmaya karar verir. Leylâ'nın bu tavrı üzerine Feridun, kendini içkiye verir ve “sefil” bir hayat yaşamaya başlar. Leylâ da bu olaylar üzerine komşu yalının “zengin ancak sakat” oğlu Celâl ile evlenir. Bu durum, Leylâ'nın gerçekleştirdiği evliliğin eksik olduğuna vurgu yapar. Celâl'in fiziksel durumu, Leylâ'nın

da köylü kökeni, rahat ve huzurlu bir hayat yaşamalarına engel olur. Leylâ, yeni hayatının sunduğu ihtişama alışamaz:

Artık vazifenin yükü, hayatın resmiyeti altında bunaldığını anlıyor, süs, ziynet ve ihtişam onu fena halde sıkıyordu. Bunların altında daha ziyade artan güzelliği kendisine elîm hisler veriyordu. O, sâkin, تنها ve münzevi bir hayat istiyor, aşkın çilesile böyle yaşayıp ölmeyi özlüyordu. Halbuki, bu fikri, şimdiki hayatı ile hiç uymuyordu. Kocasını bütün servetini, bütün ihtişamını ayakları altına serpmiş, kendisine geniş salâhiyet vermişti, kayınvalidesi gözünün içine bakıyor, nihayetsiz bir hürmet ve sevgi gösteriyordu (82-83).

Leylâ'nın zengin bir aileye gelin olması yengesi Pakize ve Feridun'un annesi Süreyya tarafından kıskançlıkla karşılanır. Nitekim anlatıcı Süreyya Hanım ile Pakize'nin ortak yönlerinden bahsederken “[h]anımefendi eltişini pek beğendi. Zira onun da karşısındakine yüksekte bakan mağrur ve mütehakkim nazarları vardı” (19) diyerek Leylâ'nın evliliği konusunda bu iki kadının aynı değerlendirmeyi yaptığını dikkat çeker. Süreyya Hanım, Pakize'ye Leylâ'nın zengin bir konağa gelin gitmesini “Bu ne saltanat... Bizim dağ gülüne parlak bir ikbal güneşi doğmuş” (68) sözleriyle değerlendirir. Leylâ'nın evlenmesi üzerine kendini içkiye ve “sefil” bir hayata veren Feridun'un hâli annesini korkutur. “En ciddî ve metîn bir tahsil ile yetiştir[ilen]” (17) Feridun, bütün malı mülkü satarak kendisini içkiye adar ve bu şekilde Leylâ'nın acısını unutmaya çalışır. Süreyya Hanım, oğlunun bu davranışları yüzünden fakir düşer ve zengin Leylâ'ya muhtaç olur. Leylâ ise İtalya, İsviçre gezilerinden sonra Mısır'a yerleşir ve kayınvalidesi ile eşinin ölümünden sonra büyük bir mirasa erişir. Bunun üzerine İstanbul'a dönen Leylâ, amcasının mezarını ziyaret eder ve orada Süreyya Hanım'ı dilenirken görür. Ancak Leylâ, Süreyya Hanım gibi “acımasız” değildir, ona ve hasta oğlu Feridun'a yardım eder. Süreyya “Hanım”, Leylâ'ya yaptıklarından dolayı pişman olarak utanç içinde ölür, fakirleşen Feridun da iyileşerek Leylâ'ya kavuşur. Romanda dikkat edilmesi gereken nokta, Leylâ ile Feridun'un kavuşmalarının türlü eziyetler sonrası ve Leylâ'nın da mirasa kavuşmuş zengin bir kadın olmasından sonra gerçekleşmesidir. Leylâ, evlilik yoluyla sınıf atlar ve “köylü” geçmişini siler. Süreyya Hanım da Leylâ'nın ekonomik olarak rahat konumunu gördükten sonra onu gelini kabul eder. Ancak Leylâ ne kadar mirasa sahip olursa olsun “aristokrat” bir kimliğe sahip olmadığı için bu sefer de malı mülkü kalmayan Feridun ile eşleştirilir. Roman boyunca anlatıcı, her ne kadar Leylâ'dan yana tavır alıyor gözükse de

üstü kapalı bir şekilde kadın-erkek arasında sınıfsal eşitliği destekler ve Leylâ-Feridun ilişkisinde de bu durumu gerçekleştirir.

Güzide Sabri Aygün'ün *Hüsran* romanında Amasya'dan İstanbul'a gelen Nermin ekonomik sıkıntılar çeker. Nermin, "elimde bulunan para, ne kadar iktisat edersem edeyim, elbet bir gün tükenecekti" (7) diyerek para kazanmasının gerekliliğini ortaya koyar. Ancak Nermin biraz Fransızca bilmesine, bir bankada ya da buna yakın bir kurumda iş yapabilecek eğitime sahip olmasına rağmen çalışmaz. Evini kiraladığı Şadan Hanım'ın çalıştığı konağa ziyaretlerde bulunur ve çok geçmeden bu konağın kızı Nazan ile arkadaşlık kurar. Burada anlatıcı Nermin'in Şadan'dan "Şadan Hanım" diye bahsetmesi önemlidir. Taşralı Nermin, şehirde yaşayan ve ekonomik olarak da kendisine göre daha iyi olan bu kadına "Hanım" diye hitap eder. Sınıf farklarını gösteren küçük bir örnek olmasına rağmen Nermin, ilişkilerinde bu yapıya göre davranır. Şadan Hanım'ın tavsiyesiyle Nermin, konakta Nazan'ın arkadaşı olarak kalır ve kendisine iş yaşamına alternatif bir hayatta kalma yolu bulur. Ancak bu konak içerisinde yaşadığı süre boyunca Nermin, "taşralı" kimliğinden ayrı düşünülemez. Nazan, Nazan'ın annesi Nazıma ve babası Ziya Bey ve gelinlerinin erkek kardeşi Faruk, Nermin'i tam olarak benimseyemezler. Hatta Nermin, konakta Nazıma ile Faruk'un ilişkisi ortaya çıktıktan sonra durumu kurtarıcı, etrafa karşı dedikoduları bitirici bir plan olarak devreye sokulur. Nazıma Hanım ile "genç, yakışıklı, veremli" Faruk'un arasındaki yasak aşk, Nermin ile Faruk'u nişanlayarak geçiştirilmeye çalışılır. Bu durum, evlenmek üzere olan Nazan'ın da şerefini kurtarır. Bu sahte nişanlılık sürecinde Nermin ile Faruk birbirlerini sevmeye başlarlar. Ancak taşradan gelen Nermin'e "soylu" Faruk'u sevmeyeceğini belirten Nazıma Hanım olur. Nermin'in "taşralı" geçmişini öne çıkaran Nazıma Hanım, onu "nereden geldiği belli olmayan bir kız" (117) olarak tanımlar. Hatta Nermin, konaktan ayrılmak istediğini Nazıma Hanım'a bildirdiğinde "[s]izin yığılmış maaşınızın bende durduğunu unuttunuz galiba, bunu çeyizinize sarf edersiniz..." (117) cevabını alır. Nitekim Nermin, konaktan da Faruk'tan da acıklı bir şekilde ayrılır. Bir tesadüf sonucu Nazıma Hanım'ın aslında kendisini yıllar önce terk eden annesi olduğunu öğrense de Nermin, onu affetmeyerek ait olduğu yere yani taşraya döner. Aynı zamanda bu son, Nazıma Hanım'ın da gerçek bir soylu olmadığını gösterir. Yıllar önce Nermin'i ve eşini terk ederek modern bir hayatı arzulayan Nazıma Hanım, roman boyunca yeni eşi Ziya Bey, Nazan ve Faruk kadar modern, asil değildir. Nazıma, Nermin'i küçük yaşta terk etmesi, ikinci kocası Ziya Bey'i kendinden hayli küçük Faruk ile aldatması ve bir süre sonra kendisinden uzaklaşan Faruk ile Nermin'in aşkına

engel olması bakımından Nermin'in bakış açısından olumsuz bir karakter olarak sunulur; yazarın bakışına göre ise yeterince asil değildir.

Muazzez Tahsin Berkant'ın *Sonsuz Gece* romanında ise daha önce incelediğimiz romanlardan farklı noktalar dikkat çeker. Her şeyden önce Mualla, soylu bir aileden gelmesine rağmen anne, baba ve ablasının ölümüyle maddi sıkıntılar yaşamaya başlar. Ölen ablasının, kızı Bedia'yı Mualla'ya emanet etmesi bu geçkin kızı çalışma yaşamına katılmak zorunda bırakır. Ancak Mualla, iş bulma konusunda sıkıntılar yaşar ve evde özel eğitim gördüğü, diploma sahibi olmadığı için değişen dönem karşısında “ihtiyar” kalır (12). Oysaki Cumhuriyet'in “yeni” kadın tipi, aileden gelen terbiyenin yanında iyi okullarda okumalı ve bir meslek sahibi olup çalışmalıdır. Muazzez Tahsin, kadın karakterlere evlilik yoluyla sınıf atlatma çabasında değildir. Nitekim Mualla da kendisine talip olan zengin Sadi Bey'i sevmeyi gereğiyle geri çevirir. Mualla, âşık olmadan yapılan evlilikleri uygun bulmadığı için bu teklifi maddi sıkıntılarından kurtulma pahasına da olsa kabul etmez. Hâlbuki Bedia, teyzesi Mualla'ya sık sık Sadi Bey'in ilgisine karşılık verirse ve onunla evlenirse daha rahat bir hayat yaşayacağını söyler:

Yani onu sevmiyorsun değil mi? Bay Sadi öyle zengin bir adam ki... Onunla evlenirsen mükemmel apartmanların, otomobillerin, kürklerin, elbise ve elmasların olacak. Kış Avrupa'da, yaz İstanbul'da geçirecek kadar lüks bir hayat yaşayacaksın... Bütün bunları düşününce senin 'sevmek' dediğin şey gülünç bir hastalık gibi beni iğrendiriyor (15).

Bedia'nın ısrarlarına rağmen Mualla, teklifi kabul etmez ve yıllar önce nişanlandığı ancak ayrılmak durumunda kaldığı Ekrem'in aşkına sadık kalır. Hâlbuki Ekrem, Mualla'yı para yüzünden terk eder. Ablasının ölümü sonrası maddî sıkıntılar çekmeye çalışan Mualla, Ekrem'in zengin bir kadınla evlenmesi sonucu terk edilir. Ekrem, doktorluğu da bırakır, bir şirket kurar ve “bütün yüksek duygularını, gençlik hayallerini onun [para için] için feda ed[er]” (96). Yaşananlardan sonra Mualla'nın hayatında da aşktan ziyade para öncelikli hâle gelir. Ancak bu kez de kamusal alana çıkan kadının karşılaştığı zorluklar romanın ana konusu hâline gelir. İş arama sürecinde ve çalıştığı kurumlarda tacizlere maruz kalan Mualla ile kadın olmanın ve iş yaşamına katılmanın zorluklarına değinir. Bunlara rağmen Mualla, “ilk günkü gibi metanet ve azimle çalışmaya” (54) devam eder. “Dilsel Özellikler ve Düşündürdükleri” kısmında da değindiğimiz gibi Mualla'nın tacizlere ve kötü muameleye maruz kaldığı yerler, orta hâlli iş yerleridir. Aynı zamanda bu durum, Zafer Toprak'ın “Cumhuriyet Erkeğinin Kadın İmgesi: Genç Kız İntiharları II” (2002)

makalesinde de değindiği “erkek sorunu”na işaret eder. Toprak, modernleşme süreçlerinde kadınların kamusal alana çıkışının erkeklerde yarattığı sıkıntılara değinerek konuya farklı bir açıdan yaklaşır. Toprak’a göre, kadının özgürce erkeklerle beraber kamusal alanda olması erkeğe önceliklerini ve erkekliklerini ispatlama kaygısına götürür (16). Mualla’nın iş aramak için gittiği yerler de kadının çalışma hayatında yer almasını henüz benimseyememiş, öncelik kaygısı yaşayan erkeklerle doludur. Buralarda çalışan erkekler ve Nezihe gibi iş arkadaşları, Mualla’nın ait olduğu sınıftan oldukça farklıdır. Mualla huzuru ancak eski nişanlısı Ekrem’in şirketinde bulur. Mualla, tesadüfen Ekrem’in şirketinde çalışmaya başlar ancak eski aşkın alevlenmemesi için elinden geleni yapar. Ekrem, Mualla ile yeni bir hayat kurma planları yapsa da Mualla, evli ve iki çocuğu olan Ekrem’i kabul etmez. Mualla, güçlü bir kadın profili çizer ve Anadolu’ya çalışmaya gider.

Aynı kadın profili Muazzez Tahsin’in *Bahar Çiçeği* romanında da görülür. Güzel Sanatlar Akademisi’nin bursuyla Fransa’ya giden Feyhan da tıpkı Mualla gibi kendi ayakları üzerinde durabilen, eğitilmiş ve modern bir genç kızdır. Feyhan, arkadaşı Mina’ya yazdığı mektuplarda Türkiye’deyken babasından kalan mirası idareli kullandığını, para kazanmak için Fransızca hocalığı yaptığını birkaç yerde ifade eder. Feyhan, Fransa’dan döndüğünde de Güzel Sanatları Sevenler Derneği’nde çalışmaya başlar ve aynı zamanda Fransızca öğretmenliği de yapar. Bu süre içerisinde derneğin yönetim kurulu üyesi olur; Büyük Prens lakaplı Suat Nedim’e de kavuşan Feyhan, önceki romanlarda olduğu gibi kenara çekilip evlilik yoluyla hayatının değişmesini beklemez. Evlendikten sonra heykeltıraş Suat Nedim ile ressam Feyhan birlikte çalışmaya devam ederler ve modern Türk ailesinin sembolü olurlar.

Ancak Kerime Nadir’in 1937 ve 1938 yıllarında yayımlanan *Hıçkırık* ve *Yeşil Işıklar* romanlarında Muazzez Tahsin Berkant’ın romanlarında olduğu gibi çalışan, güçlü kadınlar yer almaz. Kerime Nadir’in bu romanlarda çizdiği kadın profili Güzide Sabri’nin *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*’ndeki Fikret ve *Nedret* romanındaki Nedret gibidir. *Hıçkırık* romanındaki Nalan da Fikret ile Nedret’e benzer. Aileden gelen bir zenginliğin içerisinde yaşayan Nalan, ailesine evlatlık gelen Kenan ile değil kendi sınıfsal konumuna yakın olan Doktor İlhami ile evlenir. Aynı durum yazarın *Yeşil Işıklar* romanında da görülür. Romanın ana karakterleri Sahir de Sinâ da “seçkin” ailelerden gelirler ve roman boyunca farklı sınıflarla temas etmezler. Bu anlamda romanlarda geçen kişilerin “bilgi”, “görgü” ve “ahlâk” yönünden durumları yansıtıldığı kadarıyla sınıfsal konumlarıyla ilişkilidir. Ancak

Kerime Nadir'in bu iki romanında olduğu gibi kıyaslayıcı unsurların bulunmaması ve sadece hâkim bir sınıfa odaklanması bile konu hakkında önemli veriler sunar.



SONUÇ

Tezin “Eşitsiz Modernleşme” başlıklı birinci bölümünde Batılılaşma çabaları kadın yazarların romanlarında kurguladıkları -özellikle- kadın karakterler üzerinden ele alınmış, dönemin toplumsal cinsiyet ve sınıf yapıları bu çerçevede değerlendirilmiştir. Bu bağlamda bölümün ilk başlığı, “‘Yabancı’, ‘Tehlikeli’, ‘Muzır’ Cereyanlar: Feminizm” olarak isimlendirilmiş olup bu başlık altında kadın hareketlerinin örgütlü ve kitlesel hareketlere dönüşmeden önceki durumu izlenmiştir. Özellikle Fransız Devrimi sürecinde ekonomik sıkıntılar ve bunun getirdiği taleplerle ayaklanan kadınlar, “madun” olmanın birleştirici yönlerinden faydalanır ve bu süreçte erkeklerle yan yana mücadele ederler. Ancak bu talepler “kısmen” elde edildikten sonra, cinsler arası ayrışmalar ve bunun yanında sınıfsal farklılıklar direnişin yönünü değiştirir. Kadınlar için artık tek tehdit “devlet”, “patron”, “erkek” değil, kendi sınıfsal yapılarının dışında kalan “hemcins”leridir. Artık mücadele üst, üst-orta sınıf kadınlar için erkeklerle eşit haklar elde etmek iken alt sınıftan kadınlar için yine “işsizlik”, “yoksulluk” ve “açlık”tır. Bu anlamda, birinci bölümün bu ilk başlığında, ezilmenin sadece “erkek/devlet/patron”dan gelmediği, durumun cins, sınıf ve ırk olmak üzere üç boyutlu düşünülmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Bunu yapabilmek için de bu üç boyut öncelikle “feminizm”in yaygın kabulleri ve tartışmaları üzerinden düşünülmüştür. Bu amaçla, “Sınıf ve Cinsiyet İlişkisi” adlı alt başlıkta, genel olarak “birinci dalga”, “ikinci dalga” ve “üçüncü dalga” olarak dönemleştirilen feminizmin kendi içerisindeki ayrışmalar ele alınmıştır. Keskin sınırlar çizilerek yapılan dönemleştirmelerin sakıncalarına da değinilen bu bölümde, feminizmin, ataerkil yapıya çeşitli direnme stratejileri kısaca ele alınmıştır. Bu kısım, feminizmin alt türlerinin birbirlerine “set” çeken, “karşı” çıkan ve birbirlerini “görmezden gelen” yapılarını da ortaya koyarak öne çıkarılan “kız kardeşlik” söyleminin sağlamlığını sorgular. Bu sorgulama, erkeklerin kadınları ikinci plana atması gibi kadınların da kendi aralarındaki “güçlülük” ve “haklılık” mücadelelerini ortaya çıkarır. Bu nedenle, bu bölüm de dâhil olmak üzere tezin genelinde kadınların mücadeleleri esas alınmış ve sistem olarak Marksist feministlerin kapitalizm üzerine ve radikal feministlerin de ataerkillik üzerine düşüncelerinin birleşiminden doğan sosyalist feministlerin sorgulayıcı ve sonrasında bütünleştirici yaklaşımları benimsenmiştir. Özellikle sosyalist feministlerin, Marksist ve

radikal feminizmden hareketle oluşturdukları “ataerkil/patriyarkal kapitalizm” kavramı öncelenmiş ve bu kavramın izleri gündelik hayatın bir yansıması olan romanlar üzerinden incelenmiştir. Bu aşamada Heidi Hertman ve Juliet Mitchel’in savunduğu ikili sistem kuramı (dual-system theory) yani hem ataerkillik hem de kapitalizm birlikte ele alınmıştır. Benimsenen bu sistemle kadınların ezilmişliğinin sadece tek bir nokta ile açıklanamayacak kadar karmaşık ve zor bir süreç olduğu da ortaya çıkarılmıştır.

Bu bölümün “ ‘Feminizm’ mi, ‘Kadın Hareketi’ mi?” adlı ikinci başlığında ise bu sorunlar Osmanlı toplumu üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Özellikle İmparatorluğun dağılma süreçleri, yaşanan toprak kayıpları ve bu duruma bir çare bulma çabaları Batılılaşma hareketlerini zorunlu kılarak toplumsal yapının da kaçınılmaz bir şekilde değişmesine sebep olur. Bu değişimlerin sembolü de her zaman olduğu gibi kadın cinsidir. Bu nedenle, bu başlık altında modernleşmenin kadınların hayatlarına getirdiği miras, evlilik, eğitim gibi idarî ve sosyal yapıya yönelik gelişmeler ele alınmış ve erkeklerin de bu sürece yükledikleri anlam çözümlenmiştir. Kadınlar ise bu süreçte erkeklerin tüm baskılarına rağmen, kendilerine ait bir alan yaratmaya çabalarlar. Bu nedenle, kadınların hayatlarında gerçekleşen değişimler ve toplumsal yapıdaki dönüşümler de Osmanlı kadın dergileri üzerinden izlenmiştir. Bu yolun benimsenmesi, dergilerin, kadınların seslerini en iyi yansıtan mecralardan biri olması sebebiyledir. Bu dönemde çıkan dergiler, bu dergilerin yazar kadrosu ve yazıların içerikleri incelendiğinde önemli ayrıntılar ile karşılaşılmıştır. Bunlardan birincisi, dergilerin içeriklerinde gözlemlenen değişimlerdir. İlk başlarda takma isimlerle evlilik, çocuk bakımı, moda gibi konular üzerine yazan kadınlar, bir süre sonra kimliklerini açık ederek daha “ciddî” konularda yazmaya başlarlar, hatta “feminizm” üzerine tartışmaların da içinde yer alırlar. Bu süreçte, kadınların Batı’daki feminist faaliyetlerden haberler vermekle beraber kendilerini feminist olarak isimlendirmekten kaçındıkları da önemli bir ayrıntı olarak öne çıkmıştır. Bunun yerine kadınlar, kendi mücadelelerini “yerli”, “millî” ve “dini” bir çerçevede tutmaya özen gösterirler. İkinci olarak ise, dergilerde yazan kadınların toplumun üst sınıflarını oluşturan “seçkin” ailelerden geldikleri görülmüştür. Bu durum, Osmanlı kadın dergilerinin toplumun bütün kadınlarının seslerini taşıyıp taşımadığı hakkında bir soruyu doğurmuştur. Aynı durum, kadınların kurmuş oldukları derneklerin kadroları üzerinden de doğrulanmıştır. Bu soru, “erkek egemen sisteme direnen kadınlar” söyleminde bir kırılmaya yol açmış ve bu başlığın kadınların görüntüde “sorunsuz” ilerleyen var olma mücadelelerinin arkasındaki gerçeklere odaklanmasına neden olmuştur.

Özellikle dönemin önemli bürokrat ve aydınlarının kızları, eşleri ya da torunları olan bu kadınlar, hareketin seçkinci bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir. Bu yapı sadece dergilerde yazan isimlerin ailevi geçmişlerinde değil, yazılarında kullandıkları üslûplarda ve diğer kadınlara olan bakış açılarında da açıkça gözlenmiştir. Bu durum, İsmet Hakkı'nın *İkdam* gazetesinde yayımlanan “Ya Biz Ne Olacağız?”, Keçecizâde (Elif) İkbâl Hanım'ın yine aynı gazetede çıkan “Biz de Adam Olacağız?” ve Alâaddin Sâmih Fethi'nin *Saadet* gazetesinde yayımlanan “Acı Fakat Doğru Sözler: İstanbul'daki Muharrire Hanımlara” yazıları üzerinden örneklendirilmiştir. Bu üç yazının ortak noktası, dergilerde üst sınıf ağırlıklı bir hâkimiyeti sergilemeleri ve “Anadolu”, “köylü” kadını olarak isimlendirilen diğer kadınların haklarını savunurken dahi “onlar” ve “biz” söylemini derinleştirmeleridir. Aynı zamanda bu bölümde dergilerdeki “seçkinci” yapının bir başka boyutu yani hâkim bir etnik ve dinî kimliğin varlığına da dikkat edilmiştir. Dergilerde etkin olan kadınlar, “seçkin” ailelerden gelmelerinin yanında Türk ve Müslüman kimliğine sahip Osmanlı hanımlarıdır. Bu anlamda dergilerde sıklıkla tekrarlanan “bilâ-tefrik-i cins ü mezhep” ifadesinin bir “söylem” olarak kaldığı ve sadece üst, üst-orta sınıf Türk ve Müslüman Osmanlı kadınlarını kapsadığı anlaşılmıştır. Bu çerçevenin dışında kalan Yahudi, Ermeni, Rum, Kürt, Çerkez kadınlar dışlanan ve adı anılmayan kişilerdir. Hatta bu “yok sayma” gerçeği, feminist tarihyazımının da sorunlu olduğunu göstermiştir.

Bölümün “Eşitsiz Kız Kardeşlik” adlı son ana başlığında ise Osmanlı hanımı olarak dergilerde ve dernek faaliyetlerinde sıkça adı geçen Fatma Aliye, Emine Semiye, Selma Rıza, Zafer Hanım ve Fatma Fahrünnisa'nın ailevi geçmişlerine odaklanılmıştır. Bu çaba, hareketin “seçkinci” yapısını daha yakından gözleme ve gösterme amacını taşır. Bu bölümde ele aldığımız beş yazar, eserlerini yazıp bastırma, yazdıklarının sonunda isimlerini açıkça belirtebilme ve erkek egemen edebiyat dünyasında kabul edilme şansına erişmekle diğer kadınlardan ayrı bir noktada dururlar. Aynı zamanda bu durum, yazarların romanlarında kullandıkları üslûba, seçtikleri anlatıcıya ve kurguladıkları karakterlere yönelik çeşitli ipuçları vermiştir. Bu nedenle birinci bölümün bu üçüncü başlığı, kendi içerisinde üç alt başlıkla yazılarak “seçkin” sınıftan gelen yazarların romanlarına ayrılmıştır.

“ ‘Akıllı’ Hanımlar, ‘Görgüsüz’ Hizmetçiler” adlı ilk alt başlıkta, Selma Rıza'nın *Uhuvvet* (1897), Emine Semiye'nin *Sefalet* (1897-1898) ve Zafer Hanım'ın *Aşk-ı Vatan* (1877) romanları “hanım” ile “hizmetçi” ilişkileri çerçevesinde incelenmiştir. Bu

romanların her biri, birbirlerinden farklı olay örgüleri ve kadın karakterler üzerine kurgulanmış olsalar da temelde ortak özellikler gösterirler. Bu ortaklıkların başında “hanım” olarak genelleştirebileceğimiz üst sınıf kadınların tasvirinde anlatıcının “olumlu” üslûbu ve onaylayıcı ifadeleridir. *Uhuvvet* romanında Sabahat ve Meliha/Zeliha, *Sefalet*’te Sabite, *Aşk-ı Vatan* romanında Loranza üzerinden izlenebilen bu durum; “güzel”, “akıllı” ve “iffetli” üst sınıf izleğini vurgulayarak “soy” ile “makbulluk” arasında kurulan ilişkiyi ortaya koyar. İkinci olarak ise bu üç romanın ortak noktası, “hizmetçi” olarak genelleştirebileceğimiz alt sınıf kadınların anlatımında anlatıcının takındığı “olumsuz” tavır ve tanımlardır. *Uhuvvet*’te kalfa Kamer, Dilber; *Sefalet*’te Kesbiye, Cevriye; *Aşk-ı Vatan*’da Dilber gibi karakterler üzerinden izlenebilen bu tavır, “çirkin”, “görgüsüz” ve “ahlâksız” alt sınıf izleğini vurgular ve daha da ötesinde “makbul” olarak öne çıkarılan kadınların onaylanan taraflarını bir kat daha arttırma işlevi görür. Üçüncü olarak bu romanlarda görülen ortak nokta ise anlatıcıların kısmen de olsa kabul ettiği hizmetçi/alt sınıf tipidir. *Uhuvvet*’te Zehra, *Sefalet*’te Gayret ve *Aşk-ı Vatan*’da Marya üzerinden görülen bazı istisnalar bile üst sınıf olmak ve makbul olmak arasındaki ilişkiye işaret etmesi açısından genel yargıyı sağlamlaştırır. Bu üç karakterin de ortak noktası alt sınıf olmalarına rağmen, hanımlarının terbiyesinden, eğitiminden geçmiş olmaları ve onlara itaat etmeleridir. Bu sayede, tezin bu başlığında, çoğunlukla yazarın sesini taşıyan anlatıcıların toplumsal cinsiyet ve sınıf farklarına yaklaşımı “olumlu” ve “olumsuz” gösterilen karakterler üzerinden ele alınmıştır.

“ ‘İffet Dairesinde Kazan[an]’ Kadınlar” adlı ikinci alt başlıkta ise Fatma Âliye’nin *Refet* (1897), *Udî* (1897-1898) ve Emine Semiye’nin *Gayya Kuyusu* (1920) romanları “iffetli”-“düşkün” kadın karşıtlığı üzerinden ele alınmıştır. Bu üç romanda görülen ortak nokta, kadın karakterlerin kendi istekleriyle ya da değil çalışma yaşamına katılmalarıdır. Bu anlamda, karakterlere iki seçenek sunulur: Birincisi “iffet” dairesinde bir işte çalışıp para kazanmak, ikincisi “düşkün/fahişe” olup gelir elde etmeye çalışmaktır. *Refet* romanında Refet ve annesi Binnaz; *Udî* romanında Bedia ve *Gayya Kuyusu* romanında Rezin, dikiş dikerek, çamaşır yıkayarak ya da öğretmen olmak için çabalayarak kazançlarını “iffet”lerini kaybetmeden elde etmeye çalışırlar. Adını belirttiğimiz bu karakterler, ilginç bir şekilde aslında zengin ailelerden gelip alt sınıfların/taşralıların/sonradan görmelerin “kumpaslarına” düşerek fakirleşirler. Oysa *Udî*’de Helvila ve Nauma, *Gayya Kuyusu*’nda hizmetçi Cilve ve diğer kadınlar hem fakir ailelerden gelirler hem de para kazanmak için “fahişeliği” tercih ederler. Bu zıt karakterler

analiz edilerek romanlarda, yazar-anlatıcının çizdiği “ıffetli” ile “soylu”, “düşkün” ve “alt sınıf” denklemi ortaya çıkarılmıştır. Bu denklem sayesinde, Helvila’nın fahişeliği bırakıp evlenmesi ve *Gayya Kuyusu* romanındaki Yekta’nın da fahişelikten kurtulması, bir önceki başlıkta da ulaştığımız gibi hanımların üstünlüğünü kabul etme ya da onların terbiyesinden geçmekle alakalı olduğu bir kez daha ortaya çıkarılmıştır.

“Stratejik Evlilikler” adlı üçüncü alt başlıkta toplumsal cinsiyet ve sınıf yapılarını anlatıcının “nasıl” aktardığı romanlardaki evlilikler üzerinden ele alınmıştır. Bu başlık altında Fatma Âliye’nin *Enîn* (1910), *Muhâdarât* (1892); Fatma Fahrünnisa’nın *Dilharap* (1897-1897) ve önceki başlıklarda da incelenen Emine Semiye’nin *Sefalet* (1897-1898), Zafer Hanım’ın *Aşk-ı Vatan* (1877) romanları incelenerek evlilik ilişkilerinde sınıfsal eşitliklerin önemine vurgu yapılmıştır. Her romanda farklı şekillerde kurulmakla beraber ortak olan noktalar, evliliklerin akrabalar arasında gerçekleştirilmesi, aile dışından yapılan evliliklerde sınıfsal eşitliklerin gözetilmesi ve bu eşitliklerin sağlanmaması durumunda “mutsuz” ilişkilerin ortaya çıkması olarak tespit edilmiştir. Karakterlerin ekonomik durumları detaylı olarak anlatıldıktan sonra kurulan bu evlilikler, sınıfsal eşitliklerin ya da eşitsizliklerin yapısına göre “iyi” ve “kötü” olarak anlatılırlar. İncelenen bu beş romanda da evlilik yoluyla sınıf atlamaya çalışan karakterler fakir ya da “sonradan görme”dir. *Enîn*’de Nebahat; *Muhâdarât*’ta Calibe, *Dilharap*’ta Râzî ve ailesi; *Sefalet*’te Kesbiye, Hayati ve Mahir, *Aşk-ı Vatan*’da Marya ve Roberto’nun aileleri zengin ve soylu kişilerle evlenebilmek ya da çocuklarını/yakınlarını evlendirebilmek için “hile”, “yalan” ve “iftira” üzerinden emellerine ulaşmaya çalışırlar. Bu başlık altında da bu evlilik ilişkileri detaylı bir şekilde incelenmiş ve karakterlerin kötülükleri ya da iyilikleri ile içinden çıktıkları sosyal sınıfın “ahlâk” anlayışı arasında kurulan ilişki de ortaya koyulmuştur.

Tezin “Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet” başlığını taşıyan ikinci ana bölümünde II. Meşrutiyet’in ilânıyla birlikte kadın hareketlerinde değişen süreç, milliyetçilik ile iç içe geçen toplumsal cinsiyet yapıları üzerinden ele alınmıştır. Bu dönemde kadınların bir önceki dönemin sağladığı kazanımlarla daha bilinçli ve “kısmen” örgütlü faaliyetlere giriştikleri tespit edilmiştir. Özellikle basın-yayın alanında varlıklarını “güçlü” bir şekilde hissettiren kadınlar, çıkardıkları dergilerin ve faaliyette buldukları derneklerin sayılarını arttırmışlardır. Bu faaliyetlerin artmasında, II. Meşrutiyet’in getirdiği özgürlük ortamı, Osmanlı İmparatorluğu’nun yaşadığı toprak kayıpları ve buna bağlı olarak doğan “milliyetçilik” düşüncesi etkilidir. Bu sebeple, bu dönem içerisinde “millî kimlik” inşa etmek en önemli

konular arasındadır. “Millî/Ulusal Kimlik Arayışları” adlı alt başlıkta da kimliğin hem bireyler hem de devletler için “ne” ifade ettiği analiz edilmeye çalışılmıştır. Özellikle Anthony. D. Smith’in “teritoryal ya da sivil millet” ve “etnik millet” ayrımları üzerinden ele alınan konu, millî/ulusal kimliğin bireyleri “uyruk”, “yurttaş” ya da “vatandaş” olarak konumlandırma süreci değerlendirilmiştir. Bu anlamda, yarattığı “ortak kimlik” ve “aidiyet duygusu” ile “millî/ulusal kimlik”, bireyin kendini tanımasını ve daha da ötesinde tanımlanmasını sağlar. Aynı zamanda bu başlık altında, ortak bir kimliğin yaratılma aşamasında başvurulan yöntemlere de değinilmiştir. Özellikle mitler, inançlar, âdet ve gelenekler, şanlı tarih, şehitler, anıtlar ve bayrak gibi “kutsallık” atfedilen unsurlar bir millet inşâ etmenin olmazsa olmazları kabul edilir. Konu, Türk ulusal kimliğinin yapısı üzerinden de okunarak sürecin karmaşası ortaya çıkarılmış ve bu karmaşanın sebepleri üzerine çeşitli görüşler aktarılmıştır. “Millî/ulusal kimlik”, bireylerin hayatındaki olumlu etkilerin yanında getirdiği tehditlerle de anılmıştır. Özellikle hâkim bir etnik kimliğin yarattığı ya da yaratabileceği baskılar üzerinden düşünülen durum, örgütlü bir hareket olarak milliyetçiliğin yapısı hakkında sorular doğurmuştur. Bu nedenle, “Hayal Edilmiş Bir Proje Olarak Milliyetçilik” alt başlığında milliyetçiliğin öncelikle kavram olarak kökenlerine değinilmiş ve bu konuda önemli çalışmalar yapan Anthony D. Smith, Ernest Gellner, Eric Hobsbawn ve Benedict Anderson’un tanımlarına ve yorumlarına yer verilmiştir. Özellikle millî bilincin örgütlü ve sistematik bir hâle gelmesiyle kurulan bu süreç, geniş kesimlere yayılma aşamasında birtakım yöntemlere başvurur. Bu yöntemler, Eric Hobsbawn’ın “icat edilmiş gelenekler” ve Benedict Anderson’un “hayal edilen cemaatler” tanımları çerçevesinde açıklanmıştır. Anıtlar, şehitlik, eğitim, müzeler gibi somut deliller üzerinden geniş kitlelere yayılan soyut milliyetçilik, kapitalizmin de üretim ilişkilerinden yararlanır. Böylece milliyetçiliğin “ayrıcılık”, “üstünlük” fantezileri ile “mazlumluk” söylemleri arasındaki ilişkiler de ortaya çıkarılmıştır.

Bölümün “ ‘Hâk-i Pâk-i Vatan’ın Anneleri, Eşleri, Sevgilileri” adlı ikinci başlığında milliyetçiliğin bütün vaatlerine rağmen kurduğu “eşitsiz” toplum, cinsiyet ilişkileri üzerinden incelenmiştir. Böylece ihmâl edilen milliyetçilik ile toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiler, bu konudaki çalışmalarıyla öne çıkan Kumari Jayawardane, Afsaneh Najmabadi, Floya Anthias, Nira Yuval Davis ve Cynthia Enloe gibi isimler üzerinden ele alınmıştır. Bu başlıkta milliyetçiliğin kadınlara, erkeklere ve queer bireylere olan yaklaşımları sorgulanmış ve sorunlu taraflar öne çıkarılmıştır. Özellikle kadınlar üzerinden okunan konu, milliyetçi hareketlerin oluşturduğu “erk”i ortaya çıkarmayı amaçlamıştır.

Buna göre, milliyetçi projeler vatani bir aileye benzetir ve bu sayede değişmez, sınırları belli aile modelleri ortaya koyar. Bu model içerisinde kadın ve erkek, bu ailenin üyesidirler ve belli sorumluluklara sahiptirler. Bunların başında erkeğin ailenin reisi/sahibi/koruyucusu olması gelir. Kadın ise erkek tarafından kollanan/korunan, ulusun evlatlarını doğuran ve büyüten kişidir. Aynı zamanda milliyetçi hareketler vatan ile kadın bedeni arasında ilişki kurarak “namus” kavramını erkekler için bir “sorumluluk” alanı hâline getirir. Bu ilişki, vatani erotikleştirerek onu bir sevgili imgesi olarak da kullanır ve erkekler üzerinde bu çağrışımları bir motivasyon kaynağı olarak kodlar. Bunun yanında toprağın ürün yetiştiriciliği ile kadının çocuk doğurması arasında da ilişki kurularak vatan, bir anne olarak konumlanır ve bu çaba erkekler gözünde vatani kutsallaştırır. Bu çıkarımlar üzerinden, başlıkta da görüldüğü gibi “hâk-i pâk-i vatan”ın anneleri, eşleri, sevgilileri olarak konumlandırılan kadınların milliyetçi hareketler içerisindeki durumları takip edilmiştir. Aynı zamanda bu yapının “hegomonik erkeklik” sınırlarını aşan erkeklere de uyguladığı baskılardan bahsedilmiş ve farklı olanların bu yapıdan dışlandığı tespit edilmiştir.

Bölümün “Romanlarda Milliyetçi Söylem” adlı son ana başlığında, milliyetçiliğin romanlar vasıtasıyla “nasıl” kurulduğu ve cinsler arası ilişkileri “ne yönde” etkilediği değerlendirilmiştir. Bu dönem, millî direnişin başlamasının yanında halifelik/padişalık kurumunun da devam etmesi dolayısıyla “sancılı” bir kimlik oluşum sürecidir. Bu nedenle, bu başlık altında 1917 yılından itibaren giderek önem kazanan “Anadoluculuk” akımı öne çıkarılmış ve Anadolu’ya geçmenin, savaşa katılmanın, düşman işgaline karşı koymanın önemi ve anlamı romanlar üzerinden incelenmiştir. Bu bölümde, milliyetçi hareketlerin kadın ve erkek cinsi için yarattığı farklı söylemler ve roller irdelenmiş, bir yandan da asıl mesele olan sınıfsal farklılıkların bireyleri nasıl konumlandığı analiz edilmiştir. Özellikle İstanbullu-Anadolulu kadın ayrımının derinleştirilip derinleştirilmediği, “sınıfsız” bir toplum yaratma çabaları gösterilip gösterilmediği Halide Edib Adivar, Müfide Ferit Tek ve Halide Nusret Zorlutuna’nın romanları üzerinden ele alınmıştır. Ancak bu romanları detaylı bir şekilde incelemeye geçmeden önce, bu üç yazarın hayat hikâyesine kısaca değinilmiş ve romanlarda yarattıkları karakterlerin sınıfsal konumları, hayata bakış açıları gibi konularda ipuçları elde edilmiştir. Sonuç olarak “seçkin” ailelerden geldikleri gözlemlenen bu yazarların romanları, milliyetçi yaklaşımlar esas alınarak üç başlık altında incelenmiştir.

Bölümün “Gayr-i Millî Okullar ve Evlilikler” adlı ilk alt başlığında, milliyetçi düşüncenin karşısında tehdit olarak görülen “öteki”, “ötekinin varlığı” ve “öteki ile temas” yabancı okullar ve evlilikler üzerinden ele alınmıştır. Kendileri de bir süre yabancı okullarda okuyan Halide Edib, Müfide Ferit ve Halide Nusret Zorlutuna meseleyi içeriden gözlemleyen yazarlar olarak romanlarıyla önemli veriler sunmuşlardır. Bu başlık altında, Müfide Ferit’in *Pervaneler* (1924); Halide Edib’in *Raik’in Annesi* (1909), *Son Eseri* (1913), *Mev’ut Hüküm* (1917); Halide Nusret Zorlutuna’nın *Gül’ün Babası Kim* (1933) ve “kısmen” Muazzez Tahsin Berkant’ın *Bahar Çiçeği* (1935) romanları öne çıkarılmıştır. Bu romanların ortak noktası, yabancı okullar ve evlilikler üzerinden “milliyetçi” göndermeler içermeleri ve kadın karakterlerin bu hareketler içerisindeki durumlarını yansıtırken aynı zamanda yazarların da düşünce yapılarını açığa çıkarmalarıdır. *Pervaneler* romanında Leman, Nesime, Bahire, Claire ve Andree üzerinden ele alınan bu okullar ve evlilikler, geri dönüşü olmayan felâketlere ve kimlik bunalımlarına sebep olurlar. *Gül’ün Babası Kim?* romanında ise yabancı okulda okuyan Meclâ, Türk kimliğine yabancılaşır ve evlilik dışı hamile kalarak bu sefer mesele “öteki ve namus kaybı” üzerinden değerlendirilir. Ancak Müfide Ferit’in kaleminde “öteki” ile temas, geri dönüşü olmayan felaketlere sebep olurken Halide Nusret Zorlutuna’da bir süre çekilen çilelerden sonra millî kimlik yolunda bir uyanışı başlatır. Halide Edib’de ise bu durum, bu iki yazardan büsbütün farklıdır. *Son Eseri*’nde Kâmuran, *Mev’ut Hüküm*’de Atife yabancı okullarda okumalarına ve burada karşılaştıkları kimlik kaybı tehditlerine rağmen, millî kimliklerine halel getirmezler. Aynı kurgu, üçüncü bölümde daha detaylı işlenen *Bahar Çiçeği* romanındaki Feyhan üzerinden de gözlemlenir. İncelemelerde genel olarak “yabancı/gayr-i millî/öteki” olanın kadın, “millî/biz” olanın da erkek olduğuna, eğer kadın olarak cinsiyetlendirilmişse de “erkekleşmiş bir kadın”a işaret eden bir tablo ile karşılaşmıştır. Aynı zamanda bu başlıkta, erkek yazarların da yabancı okullar meselesini ele alış noktalarına kısaca değinilmiştir. Ancak konunun erkek yazarlarla karşılaştırmalı bir perspektiften daha geniş bir şekilde incelenmesi gerektiği de burada belirtilmelidir.

“Bir Kaçış Yöntemi Olarak Savaş” alt başlığında ise savaşın romanlarda “yazılan”, “üretilen” kadın ve erkek karakterler ve son tahlilde “kadın” yazarlar için ne ifade ettiği incelenmeye çalışılmıştır. Halide Edib’in *Seviyye Talip* (1910) ve Halide Nusret’in *Sisli Geceler* (1922) romanları üzerinden yapılan analizler, savaşın “vatanseverlik” duygularından ziyade özel hayat içerisindeki sorunları tamir etme ya da bu sorunlardan kaçma aracı olarak görüldüğünü ortaya çıkarmıştır. Bu noktada *Seviyye Talip* romanının

hem erkek karakteri hem de anlatıcısı Fahir'in, Seviyye Talip'e "tecavüz" ettikten sonra savaşa katılarak şehit "edilmesi" ve romanın, karısı Macide ile oğlunun onun tabutu başında görüldükleri bir sahne ile sonlanması, bu "tip" metinler için en önemli ve vurucu örneği oluşturmuştur. Yazar, "şehitlik" mertebesi ile Fahir'i "tecavüzcü" olduğu gerçeğinden "ak"larken edebiyat ve tarih yazımında hemen her zaman suistimal edilen bu "kurum"un ahlâklı okuyucunun gözünde "artık" sorgulanması gereken bir "mesele" olduğunu (istemeden de olsa) açık etmiştir. Böylelikle bu başlık altında, Halide Edib'in bir kadın olarak romanlarında kullandığı anlatıcılar ve bu anlatıcıların taşıdıkları sesler, açılan bir parantezle ayrıca ele alınmıştır. Bu nokta, Halide Edib'in romanlarında gizlenemeyen son tahlildeki eril bakışı vurgulama amacı taşır. *Sisli Geceler* romanında da savaş, Fikret, Ömer Naim ve Nüzhet adlı karakterler üzerinden işlenir. Bu üç karakter, imkânsız aşkları dolayısıyla vatan mücadelesine katılmayı bir "arınma", "yok olma" ve "kahramanlık" vasıtası olarak görürler. Romanda, kocası Fikret ile İstanbul'dan Anadolu'ya geçen Zehra karakteri üzerinden kadınların savaşa yükledikleri anlam da irdelenmiş, kadınların erkeklerle kıyaslanınca ortaya çıkan "çalışkan", "fedakâr" ve "faydalı" yönleri vurgulanmıştır. Bu noktada İstanbullu bir kadın olan Zehra ile Anadolu'da karşılaştığı kadınlar arasındaki sınıfsal ayrımlar da anlatıcının ve karakterlerin diyalogları üzerinden değerlendirilmiştir.

"Yoldaş Kadınlar: Öğretmen, Hemşire, Hastabakıcı" adlı üçüncü ve bu bölümün son alt başlığında, uluslaşma sürecinde, kadının erkeğin yanında konumlandırılış biçimi ele alınmıştır. Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* (1922), *Yeni Turan* (1912); Müfide Ferit'in *Aydemir* (1918) romanları üzerinden incelenen konu, "Hâk-i Pâk-i Vatan'ın Anneleri, Eşleri, Sevgilileri" başlığında ele aldığımız kuramsal çerçeveye önemli örnekler sunmuştur. Milliyetçi hareketlerin veya uluslaşma süreçlerinin kadınları anne, sevgili ve eş olarak konumlandırması *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si, *Yeni Turan*'nın Kaya'sı ve *Aydemir*'in Hazin'i üzerinden detaylı bir şekilde incelenmiştir. Buna göre kadınlar, erkekler ile birlikte ancak onlardan bir adım geride ve onların koruyuculuğu altında vatan mücadelesine katılırlar. Bu sürede kadınlara düşen, eş, anne, sevgili kimlikleriyle uyumlu olarak öğretmen, hemşire, hastabakıcı gibi hizmete ve nesil yetiştiriciliğine yönelen meslekler/görevlerdir. Erkek karakterler ise vatan mücadelesinde aktif bir şekilde görev alırlar ve bu mücadeleyi bir süre sonra bir sevgili imgesi olarak kadın karakter ile özdeşleştirirler. Ayrıca bu başlık altında, milliyetçi söylemlerin "eşitleyici" ve "birlik"

olma vurgusu da ele alınmış, mesele sadece kadın ve erkek cinsleri üzerinden değil, kadınların kendi aralarındaki “ötekileştirici” tavırları üzerinden de okunmuştur.

Tezin “Aşkın Ekonomi Politikası” adını taşıyan üçüncü ana bölümünde Cumhuriyet dönemi kadın hareketlerinin durumu ve yaratılmaya çalışılan kadın kimlikleri toplumsal cinsiyet ve sınıf yapıları bağlamında değerlendirilmiştir. Modernleşme ve millîleşme çabalarının birlikte yürüdüğü dönem, kadınlara da yeni kimlikler biçer. Bu nedenle bölüm, bu çabaların net bir şekilde izlenebildiği popüler aşk romanları üzerine kurulmuştur. “‘Ucuz’, ‘Düşük’, ‘Kadınsı’ Romanlar: Popüler Aşk Romanları” adlı ilk başlıkta, popüler aşk romanlarının “kadınsı” görülen yapısı, “popüler kültür”, “kitle kültürü” kavramları üzerinden tartışılmıştır. Bu sayede, günümüzde geniş kitlelere hitabı vurgulayan “popüler kültür”ün Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde “seçkin/yüksek/elit kültür” yaratma amacı ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda bu başlıkta, popüler aşk romanları üzerine bir dönem yapılan çalışmaların azlığına değinilmiş ve bu romanların araştırmacılar tarafından algılanma şekilleri değerlendirilmiştir. “Kadınlar Neden Popüler Aşk Romanları Okurlar” adlı alt başlıkta, popüler aşk romanı okumanın kadınların hayatındaki işlevi sorgulanmıştır. Bu konuda dikkate değer çalışmalar yapan Lana Rakow, John Fiske, Janice Radway, Tania Modleski ve Andre Huyssen gibi isimlerin düşünceleri üzerinden çıkarımlar yapılmıştır. Buna göre kadınların, ataerkil düzenin baskıcı yapısından kaçmak, haz duygusu yaşamak, kendilerine ait bir alan yaratmak ve kurgu yoluyla da olsa erkekler tarafından önemsenen kadın karakterlerle özdeşleşmek için bu romanları okudukları tespit edilmiştir. “Popüler Aşk Romanları ve Romans İlişkisi” adlı ikinci alt başlıkta ise kadın-erkek arasındaki aşkı belli olaylar etrafında okuyucuya sunan ve bundan da haz duygusu yaratma amacıyla olan bu romanlar ile aynı kaygılar içerisinde yazılan romanslar arasındaki ilişki ele alınmıştır. John G. Cawelti, Tania Modleski, Ann Douglas, Linda K. Christian Smith ve Berna Moran’ın yorumları üzerinden değerlendirilen konu, benzerliklerin yapısı hakkında ipuçları vermiştir. Özellikle “genç, tecrübesiz, yoksul veya orta halli” kadın ile “yakışıklı, güçlü, terbiyeli, zengin” erkek karakterlerin yer aldığı bu metinler, sıklıkla tekrarladıkları izlekler üzerinden ele alınmıştır. Bunların başında kadın karakterlerin “genellikle” anne ya da babalarını -bazen de her ikisini- kaybetmiş olmaları gelir. Aile bireylerinin yokluğu kadınların, hayat karşısında “ürkek”, “çekingen” ve “savunmasız” olmalarına sebep olarak onları erkeklere muhtaç hâle getirir. Bu nedenle eğitilmiş olmalarına rağmen çalışmayan kadınlar; doktor, mühendis, avukat gibi mesleklere sahip oldukları belirtilen zengin

erkeklerle bir şekilde karşılaşırlar. Saf/doğal güzellikleriyle iffetli yönleriyle de övülen bu kadınlar, “fakir ama gururlu” klişesi üzerinden aktarılır.

Bölümün “Bir Âdâb-ı Muaşeret Manifestosu: Popüler Aşk Romanları” adlı ikinci başlığında popüler aşk romanlarının modernleşen topluma modeller sunan örnek metinler olması vurgulanmıştır. Konu öncelikle, toplumdaki “roman okuyan kadın” imgesi üzerinden incelenmiş, Tevfik Fikret, Mehmet Celâl, Johann Strauss, İrvin Cemil Schick, Nurdan Gürbilek ve Cemil Meriç gibi yazar ve eleştirmenlerin yorumları ve düşünceleriyle değerlendirilmiştir. Bu sayede, erkek yazarların kendi etkinlenmişliklerini kadın karakterlere ya da kadın-adamlara yükleyerek bu durumu kapatma endişeleri gözlenmiştir. Cumhuriyet döneminde ise durumun, “roman okuyan kadın” endişesinden “neyi/hangi kitabı okuyan kadın” endişesine döndüğü tespit edilmiştir. Böylece romanların “neye/kime” hizmet ettiği ya da edip etmediği popüler aşk romanlarının âdâb-ı muaşeret öğretici yapısı üzerinden ele alınmıştır. Modernleşme projeleri çerçevesinde yaratılmaya çalışılan “yeni kadın”, “yeni erkek” kimlikleri, dergi ve gazetelerde yapılan tanımlar ve anketler üzerinden de takip edilmiştir. Bu başlıkta esas olarak Güzide Sabri Aygün’ün *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi* (1905), *Nedret* (1922), *Yaban Gülü* (1920); Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar* (1931), *Çöl Güneşi* (1933), *Yalnız Dönüyorum* (1938); Kerime Nadir’in *Yeşil Işıklar* (1937) ve Muazzez Tahsin Berkant’ın *Bahar Çiçeği* (1935), *Sonsuz Gece* (1938) romanları âdâb-ı muaşeret öğretici yapıları üzerinden incelenmiştir. Böylelikle romanlarda geçen moda, dekorasyon, müzik, balo, spor gibi konular üzerinden “millî” ve “modern” bir kadın olmanın şartları ortaya çıkarılmıştır.

“Eşitsiz Aşklar, Mutsuz Sonlar” adlı son ana başlıkta, popüler aşk romanlarının “fakir kız-zengin oğlan” ve “verem” klişelerinin ardındaki gerçeklere odaklanılmıştır. Bir önceki bölümde ele alınan dokuz romana Güzide Sabri Aygün’ün *Hüsran* (1928) ve Kerime Nadir’in *Hıçkırık* (1938) romanları da eklenerek karakterlerin gösterdikleri ortak özellikler incelenmiştir. Bu incelemeler neticesinde aşkın “romantik” görüntüsünden ziyade “ekonomik” gerçeklikler üzerine inşâ edildiği görülmüştür. Romanlarda kadınlar açısından iki durum dikkat çekmiştir: Bunlardan birincisi, ideal gösterilen kadınların “seçkin” ailelerde evde özel eğitim alarak büyütülmeleridir. İkincisi ise köylü bir ailede doğmuş, küçük yaşlarda anne ve babasını kaybetmiş karakterlerin bir vesile ile yollarının şehirli ailelerle kesişmesi ve evlilik yoluyla üst sınıf bir hayata adım atmalarındır. Değişmeyen kural ise, şehirli ya da köylü olsun bütün kadınların üzüntüler karşısında

psikolojik sıkıntılar geçirip verem olabilecek seviyede “ince ruhlu”, “hassas” ve “zayıf bünyeli” kişiler olarak çizilmeleridir. Bu hassaslık da sınıflar arası geçişlerin meşruluğunu sağlayan, kadını korunmaya muhtaçlığı üzerinden erkeğin hayatına eklemleyen “ataerkil” yapı ile alakalıdır. Bu sayede “alt sınıf” kadın karakterlerin “örtük” sınıf atlama arzuları, “olumlu”, “saf/masum” ve “ideal” görüntülerinin arka planına odaklanılarak ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda bu başlıkta, romanlardaki üst sınıflar lehine “baskın” sınıfsal yapı, Güzide Sabri, Şükûfe Nihal, Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir’in hayat hikâyelerine değinilerek ortaya çıkarılmış, kurmacanın otobiyografik yönleri üzerine düşünülmüştür. Bu noktada benimsenen yöntem, romanlarda karakterlerin birbirlerini dilsel, fiziksel ve karakter olarak “nasıl” değerlendirdikleridir.

Böylece “Dilsel Özellikler ve Düşündürdükleri” adlı alt başlıkta, karakterlerin kullandıkları dil ile sınıfsal yapıları arasında kurulan bağ ele alınmıştır. Konu, *Nedret* romanındaki Veysel Efendi ve Fatma Bacı; *Yalnız Dönüyorum* romanındaki Hasan ve akrabaları; *Yaban Gülü* romanındaki Nefise Nine, Mahınur Kalfa; *Sonsuz Gece* romanındaki Nezihe ve patron tipleri üzerinden ele alınmış ve alt sınıftan olan bu karakterlerin dili kullanımlarındaki yapaylığa değinilmiştir. Böylece “seçkin” ailelerden gelen yazarların, tanımadıkları sınıfların dilsel yapılarını kurgulamadaki başarısızlıklarına değinilmiştir. Ancak Şükûfe Nihal’in ve Muazzez Tahsin Berkant’ın romanlarında “kısmen” başarılı sayılabilecek bu özelliklerin romanların yazılış tarihi ile alakalı olduğu ve değişen toplumsal yapıya işaret ettiği de vurgulanmıştır.

“Beden Politikaları” adlı ikinci alt başlıkta ise bedensel özellikler ile sınıfsal yapı arasında ilişki kurulmuştur. Öncelikle Cumhuriyet döneminde yaratılan “modern”, “çevik” ve “ahlâklı” bedenler politikasının kadınlar üzerinde kurduğu baskı incelenmiştir. Konu, Şirin Tekeli, Ayşe Saktanber, Deniz Kandiyoti, Serpil Sancar, Ayşe Durakbaşa, Nazan Aksoy gibi araştırmacıların düşünceleri üzerinden değerlendirilmiş ve kadınların hem kamusal hem de özel alanda taşımak zorunda oldukları kimliklerin sorunlu taraflarına işaret edilmiştir. Bölüm, Arus Yumul’un toplumsal yapı içerisinde gözlemlediği sınıfsal konum ile beden şekilleri arasındaki ilişki üzerine kurulmuş ve yazarın “medenî beden” ile “biçimsiz beden” ayrımı temel alınmıştır. İncelenen romanlarda da anlatıcının “soyly” karakterlerin bedensel özelliklerini “güzel/biçimli” gösterirken alt sınıfları “çirkin/biçimsiz” gösterdiği tespit edilmiştir. Güzide Sabri Aygün’ün *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*’nde Fikret, *Nedret*’te Nedret; Şükûfe Nihal’in *Yakut Kayalar*’ında ismi

belirtilmeyen kadın anlatıcı, *Yalnız Dönüyorum*'da Yıldız; Muazzez Tahsin Berkant'ın *Sonsuz Gece*'sinde Mualla ve *Bahar Çiçeği*'nde Feyhan “solgun”, “zayıf”, “sade” güzellikleriyle “medenî ve ideal” bedeninin örneği olarak sunulurlar. Oysaki bu romanlarda geçen Mediha, Mualla, Gülsüm, Hasan, Ali, Müeyyet, Zehra gibi karakterler ya köylü oldukları ya da yeterince Batılılaşamadıkları için “sinsi bakışları”, “şempanzeyi andırır yüzleri” ve “yağlı” vücutlarıyla “biçimsiz beden”in örneğidirler. Böylece bu incelemeler, karakterlerin toplumsal hiyerarşideki yeri ile fiziksel özellikleri arasında kurulan ilişkiyi göstermiştir.

“Karakter ve Sınıf” adlı üçüncü ve son alt başlıkta da romanlardaki karakterlerin bilgi, görgü ve ahlâk farklılıklarının sınıfsal konumlarına işaret eden yapıları incelenmiştir. Norbert Elias'ın “uygarlaşma” süreci üzerinden değerlendirdiği toplumsal yapı içerisindeki sınıfsal karışımın ele alınmış ve bunun doğurduğu sonuçlar incelenmiştir. Bu anlamda, Güzide Sabri Aygün'ün *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*'ndeki Mediha, *Nedret*'teki Mualla, *Yaban Gülü*'nde Nefise nine, Pakize; Şükûfe Nihal'in *Çöl Güneşi*'nde Zehra gibi Batılı olamayanlar, *Yalnız Dönüyorum*'da Hasan ve akrabaları “kültürsüz”, kaba” ve “kurnaz” tipler olarak öne çıkarlar. Böylece detaylı bir şekilde incelenen romanlar ile sınıfsal yapının karakterlerin kültürel durumlarını, karakter özelliklerini belirleyen yapısı ortaya çıkarılmıştır.

Neticede çeşitli alt başlıklarla desteklenen “Eşitsiz Modernleşme”, “Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet” ve “Aşkın Ekonomi Politikası” adlı üç ana bölümde, toplam otuz iki roman ele alınmıştır. Bu sayede, kadın yazarların toplumsal cinsiyet ve sınıf farklarına dayanan “kabul” ve “tahayyülleri”ni roman karakterleri üzerinde nasıl kullandıkları ve uyguladıkları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. 1877-1938 yılları arasındaki romanlara odaklanan çalışma, tarihsel süreç içerisinde kadın hareketlerinde değişen yapıyı da gösterme amacı gütmüştür. Bu nedenle, bu geniş zaman aralığı Batılılaşma, millîleşme ve ulus-devletleşme süreçlerinin yarattığı sancılar ve ortak noktalar esas alınarak bölümlenmiştir. Böylece değişen dönemlere rağmen kadın hareketlerindeki değişmeyen “seçkin” yapı irdelenmiş, kadınların kendi aralarındaki “güçlülük” ve “hakkılık” mücadeleleri ortaya çıkarılmıştır. Aynı zamanda benimsenen bu sistem ile kadınların ezilmişliklerinin sadece “ataerkillik” ile açıklanamayacak kadar karmaşık ve zor bir süreç olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Abadan Unat, Nermin (1998). Söylemden Protestoya: Türkiye’de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü. (haz. Ayşe Berktaç Hacımiraçoğlu), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 323-336.
- Açıkel, Fethi (1996). “Kutsal Mazlumluğun Psikopatolojisi”. *Toplum ve Bilim*, 70, 153-198.
- Adak, Hülya (2011). Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet. (drl. Sibel Irzık, Jale Parla), *Kadınlar Dile Düşünce*, İstanbul: İletişim Yayınları, 161-178.
- [Adivar], Halide Edib (1967). *Seviyye Talip*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- [Adivar], Halide Edib (1967). *Yeni Turan-Raik’in Annesi*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- [Adivar], Halide Edib (1968). *Mev’ut Hüküm*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- [Adivar], Halide Edib (1974). *Heyulâ-Kerim Usta’nın Oğlu* içinde. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- [Adivar], Halide Edib (2008). *Son Eseri*. İstanbul: Can Yayınları.
- [Adivar], Halide Edib (2014). *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Can Yayınları.
- [Adivar], Halide Edib (2014). *Handan*. İstanbul: Can Yayınları.
- [Adivar], Halide Edib (2016). *Türk’ün Ateşle İmtihanı-İstiklâl Savaşı Hatıraları*. İstanbul: Can Yayınları.
- [Adivar], Halide Edib (2016). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2011a). *Fatma Aliye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu*. (çev. Bedia Emet), İstanbul: Sel Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2011b). *Fazıl ve Feylesof Kızım: Fatma Aliye’ye Mektuplar*. (haz. F. Samime İnceoğlu, Zeynep Süslü Berktaş), İstanbul: Klasik Yayınları.
- Akal, Cemal Bâli (1994). *Siyasi İktidarın Cinsiyeti*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Akçam, Taner (2008). Türk Ulusal Kimliği Üzerine Bazı Tezler. (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Milliyetçilik*, 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 53-62.
- Akçura Yusuf (2005). *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: Lotus Yayınevi.
- Akdemir, Fatma Şen (2015). *Hayal ve Hakikat’ten Enîn’e Fatma Aliye’nin Yazarlık Serüveni*. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Akın, Yiğit (2004). “Gürbüz ve Yavuz Evlatlar”: *Erken Cumhuriyet’te Beden Terbiyesi ve Spor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksakal, Hasan (2015). *Türk Politik Kültüründe Romantizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksoy, Nazan (2014). *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Alemdar, Korkmaz; Erdoğan, İrfan (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Pozitif Yayınları.
- Anderson, Benedict (2007). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. (çev. İskender Savaşır), İstanbul: Metis Yayınları.
- Andı, M. Fatih (1996). *İnsan, Toplum, Edebiyat*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Argunşah, Hülya (2011). *Bir Cumhuriyet Kadını: Şükûfe Nihal*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Atabay, Mithat (2008). Anadoluculuk. (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Milliyetçilik*, 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 515-532.
- Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I-III* (2006). Ankara: Divan Yayıncılık.
- Atay, Tayfun (2004). ‘Erkeklik’ En Çok Erkeği Ezer!. *Toplum ve Bilim*, 101, 11-30.
- Ayaşlı, Münevver (1990). Halide Edib Hanım. *İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 78-102.
- Aydın, Suavi (1998). *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk Kimliği”*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Aydın, Suavi (2015). Popüler Kültür ve Milliyetçilik: Sokağın Hissi. (drl. Simten Coşar, Aylin Özman), *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet: Edebiyat, Medya, Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları, 19-76.
- [Aygün], Güzide Sabri (1934). *Gecenin Esrarı*. İstanbul: İkbâl Kütüphanesi.
- [Aygün], Güzide Sabri (1938). *Hüsrân*. İstanbul: Sühulet Kitabevi.
- [Aygün], Güzide Sabri (1945). *Yaban Gülü*. İstanbul: Semih Lûtfi Kitabevi.
- [Aygün], Güzide Sabri (2010). *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi*. İstanbul: Antik Kitap.
- [Aygün], Güzide Sabri (2012). *II. Kitap: Nedret-Fikret ve Nedret-Ölmüş Bir Kadının Hatıraları*. İstanbul: Maya Kitap.
- Aytaç, Gürsel (2000). 19. Yüzyıl Romancılığımızın Nitelikli İlk Kadın Romanı Keşfedildi: Selma Rıza’nın 1892’de Kaleme Aldığı Uhuvvat. *Türk Yurdu* (Türk Romanı Özel Sayısı), XX (153-154), 77-79.
- [Azrak], Kerime Nadir (1972). *Yeşil Işıklar*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- [Azrak], Kerime Nadir (1981). *Romancının Dünyası*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- [Azrak], Kerime Nadir (1982). *Hıçkırık*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- [Başar], Şükûfe Nihal (1931). *Yakut Kayalar*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- [Başar], Şükûfe Nihal (1933). *Çöl Güneşi*. İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphânesi.
- [Başar], Şükûfe Nihal (2005). *Yalnız Dönüyorum*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Başçı, Pelin (2007-2008). Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı; Herkes Onu Okumalı: Türk Edebiyatı Kanonu Ve Ulusal Kimliğin Sınırları. *Pasaj*, 6, 44-69.
- Bebel, August (1996). *Kadın ve Sosyalizm*. (çev. Saliha Nazlı Kaya), İstanbul: İnter Yayınları.
- Belge, Murat (2009). Türkiye’de Kanon. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- [Berkand], Muazzez Tahsin (1980). *Bahar Çiçeği*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- [Berkand], Muazzez Tahsin (2002). *Sonsuz Gece*. (haz. Selim İleri), İstanbul: Doğan Kitabevi.
- Berkday, Fatmagül (1999). Kendine Ait Bir Tarih. *Tarih ve Toplum*, XXXI (183), 47-54.
- Berkday, Fatmagül (2007). Doğu ile Batı'nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı. (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Modernleşme ve Batıcılık*, 3, İstanbul: İletişim Yayınları, 275-285.
- Bock, Gisela (2004). *Avrupa Tarihinde Kadınlar*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Literatür Yayınları.
- Bora, Aksu (2014). *Kadınların Sınıfı-Ücretli Ev Emegi ve Kadın Öznelliğinin İnşası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, Tanıl (2005). Analar, Bacılar, Orosular: Türk Milliyetçi-Muhafazakâr Söyleminde Kadın. (dr. Ahmet Öncü, Orhan Tekelioğlu), *Şerif Mardin'e Armağan*, İstanbul: İletişim Yayınları, 241-281.
- Butler, Judith (2012). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. (çev. Başak Ertür), İstanbul: Metis Yayınları.
- Cankara, Murat (2011). İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırma, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Çakır, Serpil (2008). Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm. *Toplum ve Demokrasi*, 2 (4), 185-196.
- Çakır, Serpil (2013). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çeviker, Turgut (2010). *Karikatürkiye: Karikatürlerle Cumhuriyet Tarihi-1923-1960*, 1, İstanbul: NTV Yayınları.
- Davaz Mardin, Aslı (1998). Cumhuriyet Dönemi Yeni Harfli Kadın Süreli Yayınları, 1928-1996 Bir Bibliyografya. *Toplumsal Tarih*, 5, 15-25.
- Davidoff, Leonore (2012). *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*. (çev. Zerrin Ateşer, Selda Somuncuoğlu), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Davis, Angela (1994). *Kadınlar, Irk ve Sınıf*. (çev. İnci Çeliker), İstanbul: Sosyalist Yayınları.
- Davis, Fanny (2009). *Osmanlı Hanımı*. (çev. Bahar Tırnakçı), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Davis-Yuval, Nira (2016). *Cinsiyet ve Millet*. (çev. Ayşin Bektaş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dede, Kadir (2017). Erken Cumhuriyet Döneminde Ulus İnşası ve Tarihî Romanlar: Savaşçı, Medeni ve Milli Kahraman. *Kebikeç*, 21 (44), 91-112.
- Demir, Ayşe (2011). Kadının Ötekileşmesi: Millî Edebiyat Döneminde Kimlik İnşa Aracı Olarak Kadın Olgusu. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, IV, 257-267.
- Demiralp, Oğuz (2007-2008). Kanun Benim!. *Pasaj*, 6, 19-23.
- Demirdirek, Aynur (2011). *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*. Ankara: Ayizi Yayıncılık.

- Deren, Seçil (2008). Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi. (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Milliyetçilik*, 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 533-540.
- Deringil, Selim (2007). *Simgeden Millete: II. Abdülhamid’den Mustafa Kemal’e Devlet ve Millet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Doğan, Abide (1993). *Güzide Sabri Aygün*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Donovan, Josephine (2015). *Feminist Teori*. (çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Douglas, Ann (1980). Soft Porne Culture. *New Republic*, 30, 25-29.
- Duman, Doğan (1997). Cumhuriyet Baloları. *Toplumsal Tarih*, 37, 44-48.
- Duman, Doğan; Duman, Pınar (1997). Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları. *Toplumsal Tarih*, 42, 20-26.
- Durakbaşı, Ayşe (1996). Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar. (haz. Serpil Çakır, Necla Akgökçe), *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 217-221.
- Durakbaşı, Ayşe (2014). *Halide Edip: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekmekçioğlu, Lerna; Bilal, Melissa (2010). *Bir Adalet Feryadı-Osmanlı’dan Türkiye’ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1862-1933*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Elias, Norbert (2000). *Uygarlık Süreci I*. (çev. Ender Ateşman), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elias, Norbert (2007). *Uygarlık Süreci II*. (çev. Erol Özbek), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emine Semiye (2010). *Sefalet*. (haz. Kadriye Kaymaz, Zeynep Berkaş), İstanbul: Lacivert Yayınları.
- Emine Semiye (2015). *Gayya Kuyusu*. (haz. Ruken Alp, Özge Soylu Bozdağ, Özlem Kazan, Müge Küçük), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Engels, Friedrich (1990). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. (çev. Kenan Somer), Ankara: Sol Yayınları.
- Enginün, İnci (1999). Romanımızda Yabancı Okullar. *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 241-246.
- Enginün, İnci (2007). *Halide Edib Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enloe, Cynthia (2003). *Muzlar, Plajlar, Askeri Üsler: Feminist Bakış Açısından Uluslararası Siyaset*. (çev. Berna Kurt, Ece Aydın), İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Erdem, Y. Hakan (2004). *Osmanlıda Köleliğin Sonu (1800-1909)*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Erdem, Y. Hakan (2008). *Tarih-lenk: Kusursuz Yazarlar, Kâğıttan Metinler*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Erekli, Arzu (2006). Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyzâ Olmak. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

- Erginci, Erkan (2007). *Öteki Metinler, Öteki Kadınlar: Ermeni Harfli Türkçe Romanlar ve Kadın İmgesi*. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Erkoç, Hayrettin İhsan (2016). Batı Göktürk Kağanlığının Kuruluşu. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 33 (1), 43-72.
- Esen, Nükhet (2006). *Seviye Talip'te Kadın Yazarın Sesi. Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 140-146.
- Esendal, Memduh Şevket (1965). Feminist. *Temiz Sevgiler*, Ankara: Dost Yayınları, 181-185.
- Esin, Emel (1972). Annem Muharrir Müfide Ferit Tek. *Türk Soroptimisti In Memoriam Müfide Ferit Tek Özel Sayı*, İstanbul: Çeltüt Matbaacılık, 14-19.
- Fatma Aliye (1996). *Muhâdarât*. (haz. Emel Aşa), İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Fatma Aliye (2002). *Levâ-yih-i Hayât*. (haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu), İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Fatma Aliye (2007). *Refet*. (haz. Nurullah Çetin), İstanbul: L&M Yayınları.
- Fatma Aliye (2012). *Udî*. (haz. Şahika Karaca), İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fatma Aliye (2015). *Enîn*. (haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Fatma Fahrünnisa (2017). *Dilharap*. (haz. Fatih Altuğ, Kevser Bayraktar), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Fiske, John (1999). *Popüler Kültürü Anlamak*. (çev. Süleyman İrvan), Ankara: Ark Yayınları.
- Gellner, Ernest (2007). *Milliyetçiliğe Bakmak*. (çev. Simten Coşar, Saltuk Özertürk, Nalan Soyarık), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gellner, Ernest (2008). *Uluslar ve Ulusçuluk*. (çev. Büşra Ersanlı Behar, Güney Göksu Özdoğan), İstanbul: Hil Yayınları.
- Göle, Nilüfer (2011). *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Günaydın Utku, Ayşegül (2012). Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Gündüz, Osman (1997). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güneş, Aslı (2005). Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güvenç, Bozkurt (2009). Kültürel Kimliğe Genel Bakış. (drl. Gönül Pultar), *Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili*, Ankara: ODTÜ Yayınları, 31-38.

- Güzel, Şehmus (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Toplumsal Değişim ve Kadın. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 3-4, İstanbul: İletişim Yayınları, 858-876.
- Hobsbawn, Eric (2006). Gelenekleri İcat Etmek. (ed. Eric Hobsbawn, Terence Ranger; çev. Mehmet Murat Şahin), *Geleneğin İcadı*, İstanbul: Agora Kitaplığı 1-18.
- Hobsbawn, Eric (2006). Seri Üretim Gelenekler: Avrupa, 1870-1914. (ed. Eric Hobsbawn-Terence Ranger; çev. Mehmet Murat Şahin), *Geleneğin İcadı*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 305-356.
- hooks, bell (2014). *Feminizm Herkes İçindir-Tutkulu Politika*. (çev. Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün, Aysel Yıldırım). İstanbul: bgst Yayınları.
- Humm, Maggie (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. (haz. Gönül Bakay), İstanbul: Say Yayınları.
- Huyssen, Andreas (1995). Kadın Olarak Kitle Kültürü Modernizmin 'Öteki'si. (çev. ve drl. Süleyman İrvan, Mutlu Binark), *Kadın ve Popüler Kültür*, Ankara: Ark Yayınları, 73-98.
- Issi, A. Cüneyt (2004). Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi. *Hece* [Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı]. 8 (90/91/92), 360-370.
- İnce, Hilal Gaye (2005). Halide Edib Adıvar'ın Hikâyelerinde Kadınlar. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- İsmet Hakkı (1324/1908). Ya Biz Ne Olacağız?. *İkdam*, 5119, 1s.
- İstanbul Kütüphaneleri'ndeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası* (1993). (haz. Zehra Toska vd.), İstanbul: Metis Yayınları.
- James, Selma (2010). *Cinsiyet, Irk, Sınıf: Kadınlardan Yeni Bir Perspektif*. (çev. Ayten Sönmez, Nilgün Ilgıcıoğlu, Sezin Gündoğan), İstanbul: bgst Yayınları, 2010.
- Jenkins, Hester Donaldson (2008). *Robert Kolej'in Kızları: Misyonerlik, Feminizm, Yabancı Okullar*. (çev. Ayşe Aksu), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür-Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kalaycıoğlu, Sibel; Tılıç, Rittersberger Helga (2001). *Evlerimizdeki Gündelikçi Kadınlar: Cömert "Abla"ların Sadık "Hanım"ları*. İstanbul: Su Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurттаşlar-Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaca, Şahika (2011). Modernleşme Döneminde Bir Kadın Yazarın Portresi: Emine Semiye Hanım. *Bilig*, 57, 115-134.
- Karakışla, Yavuz Selim (2014). *Osmanlı Hanımları ve Hizmetçi Kadınlar (1869-1927)*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Karakoç, K. İrfan (2003). İstanbullu Muharrir Hanımlar. *Tarih ve Toplum*, IXL(231), 18-21.
- Karakoç, K. İrfan (2008). *Bir Elde İğne Bir Elde Kitap: Şemseddin Sâmi ve Osmanlı Kadınları*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

- Karakoç, K. İrfan (2009). Hürriyet, Saadet, Şeref: Efendi'nin Evi, Özgür Kadının 'Fend'i. *Kritik*, 3, 192-204.
- Karakoç, K. İrfan (2012). Ulus-Devletleşme Süreci ve “ ‘Türk’ Edebiyatı”nın İnşası (1923-1950). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2000). Halide Edip Adıvar. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İstanbul: İletişim Yayınları, 253-267.
- Kaymaz, Kadriye (2009). *Gölgedeki Kalem Emine Semiye: Bir Osmanlı Kadın Yazarın Düşünce Dünyası*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Keçecizâde (Elif) İkbâl (1324/1908). Biz de Adam Olacağız. *İkdam*, 5126, 1s.
- Koç, Handan; Demir, Beyhan (2006). Dosya 1: Aşk: Aşkın Kanununu Yazsak Yeniden. *Pazartesi*, (108), 45-53, 63-65, 145-183.
- Kodaman, Bayram; Saydam, Abdullah (1992). Tanzimat Devri Eğitim Sistemi. (haz. Hakkı Dursun Yıldız), *150. Yılında Tanzimat*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 475-496.
- Kollias, Karen (1981). Class Realities: Create a New Power Base. (ed. Quest staff), *Building Feminist Theory: Essays from Quest*, New York: Longman, 125-138.
- Köksal, Duygu (1998). 1930'lar ve 40'larda Kadın, Cinsiyet ve Ulus: Yeni Adam ve Yeni Kadın. *Toplumsal Tarih*, 51, 31-35.
- Koroğlu, Erol (2016). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918)-Propagandan Millî Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kurnaz, Şefika (1991). *Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını (1839-1923)*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Şefika (2008). *Osmanlı Kadın Hareketinde Bir Öncü Emine Semiye: Hayatı, Eserleri, Fikirleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kurnaz, Şefika (2013). *Osmanlı Kadınının Yükselişi (1908-1918)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Mardin, Şerif (2009). Cumhuriyet Kurulurken Kültürel Kimlik Arayış ve (Yeniden) Müzakeresi. (drl. Gönül Pultar), *Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili*, Ankara: ODTÜ Yayınları, 61-66.
- Meriç, Cemil (2009). *Kırk Ambar*. (haz. Mahmut Ali Meriç), 1-Rümuze-ül Edeb, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Michel, Andree (1993). *Feminizm*. (çev. Şirin Tekeli), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mignon, Laurent (2007-2008). Bir Varmış, Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar. *Pasaj*, 6, 35-43.
- Milas, Herkül (2008). Millî Türk Kimliği ve 'Öteki' (Yunan). (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekinçil), *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Milliyetçilik*, 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 193-201.
- Modleski, Tania (1982). *Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesel Fantezi Üretimi*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Moran, Berna (2002). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Moran, Berna (2008). Feminist Eleştiri Kuramı. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 249-262.
- Mutlu, Erol (2004). Popüler Kültürü Eleştirmek. *Doğu-Batı*, 15, 11-42.
- Najmabadi, Afsaneh (2013). Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak. (drl. Ayşe Gül Altınay), *Vatan, Millet, Kadınlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 129-165.
- Oktay, Ahmet (1995). *Türkiye’de Popüler Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, Gülçin (2016). Selma Rıza’nın Uhuvvat Romanında ‘Toplumsal Cinsiyet’ ve ‘Sınıf’ Yapıları. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 14(20), 141-156.
- Özbay, Ferhunde (2012). Evlerde El Kızları: Cariyeler, Evlatlıklar, Gelinler. *Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet*, İstanbul: İletişim Yayınları, 13-47.
- Özdemir, Eylem (2015). Batı’ya Giden Her Yol Mübah mı? Milletın Güzellik Yarışmalarıyla İmtihanı. *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet: Edebiyat, Medya, Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, Özlem (2007). İki Sistemli Kuram Olarak Sosyalist Feminizm. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 395-414.
- Öztamur, Pınar (2002). Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Güzellik Yarışmaları ve Feminin Kadın Kimliğinin Kuruluşu: Gençler Tarih Yazıyor. *Toplumsal Tarih*, XVII (99), 46-52.
- Öztan, G. Gürkan (2006). Türk Milliyetçiliğinde Taşra Fetişizmi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu-Batı: Milliyetçilik I*, 38, Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 77-92.
- Öztek, Çiçek (2002). Türk Romanında Efendiler ve Hizmetçiler. *Toplum ve Bilim*, 92, 204-216.
- Öztürkmen, Arzu (2006). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özyeğin, Gül (2005). *Başkalarının Kiri: Kapıcılar, Gündelikçiler ve Kadınlık Halleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2012). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İsmail (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Phelps, Linda (1981). Patriarchy and Capitalism. (ed. Quest staff), *Building Feminist Theory: Essays from Quest*, New York: Longman, 161-173.
- Radway, Janice (1991). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill and Londra: University of North Caroline Press.
- Radway, Janice (1995). İdeolojik Çakışmaların Tanımlanması: Kitle Kültürü, Analitik Yöntem ve Siyasal Pratik. (çev. ve drl. Süleyman İrvan, Mutlu Binark), *Kadın ve Popüler Kültür*, Ankara: Ark Yayınları, 41-71.
- Rakow, Lana (1995). Popüler Kültüre Feminist Yaklaşımlar: Ataerki’nin Hakkını Teslim Etmek. (çev. ve drl. Süleyman İrvan, Mutlu Binark), *Kadın ve Popüler Kültür*, Ankara: Ark Yayınları, 15-40.
- Sağlık, Şaban (2010). *Popüler Roman Estetik Roman*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Saktanber, Ayşe (2002). Kemalîst Kadın Hakları Söylemi. (drl. Ahmet İnel), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce: Kemalizm*, 2, İstanbul: İletişim Yayınları, 323-333.
- Sancar, Serpil (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sancar, Serpil (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Savran, Gülnur Acar (2002). Kadınların Emeğini Görünür Kılmak: Marx’tan Delphy’ye Bir Ufuk Taraması. *Praksis*, 10, 159-210.
- Schick, İrvin Cemil (2014). İkinci Meşrutîyet Döneminde Osmanlı Matbuat Kapitalizmi, Cinsiyet ve Cinsellik. (haz ve çev. Pelin Tünaydın), *Bedeni, Toplumunu, Kâinatı Yazmak: İslâm, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*, İstanbul: İletişim Yayınları, 215-269.
- Selek, Pınar (2011). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Selma Rıza (1999). *Uhuvvet*. (haz. Nebil Fazıl Alsan), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sevinç, Canan (2010). Atatürk Dönemi (1923-1938) Türk Romanında Anadolu. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Sirman, Nükhet (2008). Kadınların Milliyeti. (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce-Milliyetçilik*, 4, İstanbul: İletişim Yayınları, 226-244.
- Smith, Anthony D. (1994). *Millî Kimlik*. (çev. Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, Anthony D. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni* (çev. Sonay Bayramoğlu, Hülya Kendir), Ankara: Dost Kitabevi.
- Strauss, Johann (2009). Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu (19.-20. Yüzyıllar)? (çev. Günil Ayaydın Cebe), *Kritik*, 3, 205-265.
- Sütçüoğlu, Bilgen (2009). Türkiye’de Ulusal Kimliğin Tanımını Değiştirme Çabası: Devlet Katında Nazım Hikmet’in Değişen İmgesi. (drl. Gönül Pultar), *Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti’nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili*, Ankara: ODTÜ Yayınları: 273-294.
- Şerifsoy, Selda (2013). Aile ve Kemalîst Modernizasyon Projesi, 1928-1950. (drl. Ayşe Gül Altınay), *Vatan, Millet, Kadınlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, 167-200.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Taşkıran, Tezer (1973). *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Kadın Hakları*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- [Tek], Müfide Ferit (1972). Hayat Hikâyem. *Türk Soroptimisti in Memoriam Müfide Ferit Tek Özel Sayı*, İstanbul: Çeltüt Matbaacılık, 11-12.
- [Tek], Müfide Ferit (2002). *Aydemir*. (haz. Recep Duymaz), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- [Tek], Müfide Ferit (2002). *Pervaneler*. (haz. Recep Duymaz), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Tekeli, Şirin (1998). Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme. (drl. Ayşe Bertay Hacımırzaoğlu), *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 337-346.

- Tekelioğlu, Orhan (2003). Edebiyatta Tekil bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar. *Doğu Batı*, 6 (22), 65-77.
- Timuroğlu Bozkurt, Senem (2006). Esat Mahmut Karakurt'un Roman(s)larında Erkek Kahramanlar. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Topaloğlu, Yüksel (2011). *Pervaneler* Romanının Yapısı ve Anlamı Üzerine. *Turkish Studies*, 6 (3), 1211-1228.
- Toprak, Zafer (1988). Cumhuriyet Arifesi Evlilik Üzerine Bir Anket: Görücülük mü, Görüşücülük mü. *Tarih ve Toplum*, 50, 32-34.
- Toprak, Zafer (1996). Cumhuriyet Damat Adaylarının (1927) Dikkatine: Hangi Kızla Evlenmeli. *Toplumsal Tarih*, 27, 6-11.
- Toprak, Zafer (1996). Cumhuriyet Türkiye'si'nin Damat Adayları: Leyla Hanım'ı Kim Alacak. *Toplumsal Tarih*, 28, 6-12.
- Toprak, Zafer (2002). Cumhuriyet Erkeğinin Kadın İmgesi: Genç Kız İntiharları II. *Toplumsal Tarih*, 99, 15-19.
- Toros, Taha (1994). İlk Türk Kadın Gazeteci Selma Rıza. *SkyLife*, 130, 60-66.
- Türkeş, Ömer (2001). Gündük Bir Edebiyat Kanonu. (ed. Murat Gültekingil, Tanıl Bora), *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce- Kemalizm*, 2, İstanbul: İletişim Yayınları, 425-448.
- Türkeş, Ömer (2002). Cumhuriyet'in İlk Dönem Romanlarıyla 'Aşk Hayatımız' Nasıl Batılı Oldu?. *Popüler Tarih*, 50-55.
- Uçman, Abdullah (2003). Selma Rıza'nın Mektupları. *Tarih ve Toplum*, XL (235), 39-43.
- Uraz, Murat (1941). *Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*. İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi.
- Urgan, Mine (2014). *Bir Dinozorun Anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uslu, Mehmet Fatih (2011). Greenblatt'ın Yeni Tarihselci Eleştirisi. (haz. Zeynep Uysal), *Edebiyatın Omzundaki Melek*, İstanbul: İletişim Yayınları, 25-51.
- Üstel, Füsün (1997). *İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Üstel, Füsün (2016). "Makbul Vatandaş"ın Peşinde- II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Van Os, Nicole A. N. M (1997). Kandilli Sultânî-i İnâsı: Bir Devlet Adamının Teşebbüs-i Şahsîsi Nasıl Sonuçlandı?. *Tarih ve Toplum*, 163, 26-34.
- Van Os, Nicole A. N. M (2009). Osmanlı Müslümanlarında Feminizm. (ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil), *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce: Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası, Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, I, İstanbul: İletişim Yayınları, 335-347.
- Walby, Sylvia (2016). *Patriyarka Kuramı*. (çev. Hülya Osmanağaoğlu), Ankara: Dipnot Yayınları.
- Watt, Ian (2007). *Romanın Yükselişi-Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Metis Yayınları.

- White, Jeny B (2010). *Para ile Akriba: Kentsel Türkiye’de Kadın Emeği*. (çev. Aksu Bora), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Williams, Heather (2006). bell hooks Speaks Up. *The Sandspur*. 112 (17), 1-2.
- Woolf, Virginia (2014). *Kendine Ait Bir Oda*. (çev. Handan Saraç), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yakın, Aslı (1999). Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Yalçın, Sıddıka Dilek (1998). XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Yalçın, Sıddıka Dilek (2006). Popüler Roman. *Türk Edebiyatı Tarihi*, 3, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 359-392.
- Yalçın, Dilek (2007). Etnik/Teritoryal Ulusçuluk Bağlamında Türkiye’de Ulusal Kimliğin İnşa Süreci. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- Yalçın, Alemdar (2012). *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalman, Nur (2009). Kimlik ve Bilinç. (drl Gönül Pultar), *Kimlikler Lütfen: Türkiye Cumhuriyeti’nde Kültürel Kimlik Arayışı ve Temsili*, Ankara: ODTÜ Yayınları: 39-49.
- Yazar, Mehmet Behçet (1938). *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Yesayan, Zabel (2014). *Yıkıntılar Arasında*. (Erm. çev. Kayuş Çalıkman Gavrilof), İstanbul: Aras Yayınları.
- Yesayan, Zabel (2015). *Meliha Nuri Hanım*. (Erm. çev. Mehmet Fatih Uslu), İstanbul: Aras Yayınları.
- Yesayan, Zabel (2016). *Sürgün Ruhum*. (Erm. çev. Mehmet Fatih Uslu), İstanbul: Aras Yayınları.
- Yıldız, Ahmet (2001). “*Ne Mutlu Türküm Diyebilene*” *Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları* (1919-1938). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldız, Süleyman (2007). Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği. *Millî Folklor*, 19 (74), 9-16.
- Yumul, Arus (1997). 19. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Ermeni Kadını. *Toplumsal Tarih*, 42 (7), 15-18.
- Yumul, Arus (1999). 19. Yüzyıl Ermeni Aydınlarının Gözüyle Kadınlar. *Toplumsal Tarih*, 63 (11), 11-14.
- Yumul, Arus (2000). Bitmemiş Bir Proje Olarak Beden. *Toplum ve Bilim*, 84, 37-49.
- Yücel, Mustafa Serhan (2016). Türkiye’de Yabancı Okullar ve Azınlık Okulları (1925-1926). Bilecik Şeyh Edebiyatı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2016.
- Zafer Hanım (1994). *Aşk-ı Vatan*. (haz. Zehra Toska), İstanbul: Oğlak Yayınları.

Zihnioğlu, Yaprak (1999). Erken Dönem Osmanlı Hareket-i Nisvanı'nın İki Buyuk Düşunuru: Fatma Aliye ve Emine Semiye. *Tarih ve Toplum*, XXXI (186), 336-343.

Zihnioğlu, Yaprak (2013). *Kadınsız İnkılâp-Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.

[Zorlutuna], Halide Nusret (1938). *Sisli Geceler*. İstanbul: Kenan Basımevi.

[Zorlutuna], Halide Nusret (2002). *Gülü'ün Babası Kim?*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

[Zorlutuna], Halide Nusret (2013). *Bir Devrin Romanı*. İstanbul: Timaş Yayınları.

[Zorlutuna], Halide Nusret (2016). *Benim Küçük Dostlarım*. İstanbul: Timaş Yayınları.

İnternet Kaynakları:

Ayverdi, İlhan. Popüler. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, <http://lugatim.com/s/pop%C3%BCler>, (Erişim Tarihi: 11.09.2017).

Karabıyıkoğlu, Nazlı; Şahbenderoğlu, İpek. Erkeklik alışmalarına Neden İhtiyacımız Var?, <http://t24.com.tr/k24/yazi/erkeklik-calismalarina-neden-ihtiyacimiz-var,1628>, (Erişim Tarihi: 01 Mayıs 2018).

Nişanyan, Sevan. Millet. *Türkçe Etimolojik Sözlük*. <http://www.nisanyansozluk.com/?k=millet>, (Erişim Tarihi: 06.03.2018).

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı: Oktay, Gülçin

Uyruğu: T.C.

Doğum Tarihi ve Yeri: 1987-İstanbul

Telefon: 02862180018-1918

E-mail: oktaygulcin@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Trakya Üniversitesi	2011
Lisans	Trakya Üniversitesi	2009
Lise	Otakçılar Lisesi	2004

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2011-Devam ediyor	Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	Arş. Gör.

Yabancı Dil

İngilizce, Orta

Yayınlar

Dergilerde Yayınlanan Makaleler

Oktay, Gülçin (2017). Selim İleri'nin *Ölünceye Kadar Seninim* Romanında 'Yaşlı' Kızlar, 'Geçkin' Melodramlar. *International Journal of Human Science*, 14 (2), 1951-1965.

Oktay, Gülçin (2016). Selma Rıza'nın *Uhuvvet* Romanında 'Toplumsal Cinsiyet' ve 'Sınıf' Yapıları. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 14 (20), 141-156.

Diğer Yayınlar (Kitap Tanıtları)

Oktay, Gülçin (2018). *Kadınlık Daima Bir Muamma Mı? Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 10 (19), 207-213.

Oktay, Gülçin (2017). Selim İleri'nin Edebiyatta 50. Yılı: *O Aşk Dinmedi*. *Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (3), 67-70.