

**TÜRK MODERNLEŞMESİNİ KADIN ROMANLARI
ÜZERİNDEN OKUMAK
-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e-**

*Betül COŞKUN**

ÖZET

Tanzimat'tan sonra Osmanlı hayatının her safhasına giren Batı kültürü, toplum içerisinde kadının yerinin sorgulanmasını da beraberinde getirir. Kadın, Tanzimat aydını tarafından modernleşmenin en önemli aşamalarından biri olarak görülür. Yeni ve modern toplumun ancak yeni ve modern anneler tarafından kurulabileceği fikri, Cumhuriyet'in ilanına kadar edebi eserlerin ortak tezlerinden biri hâline gelir. Bu safhada sayısı artan kadın romancılar, modernleşen kadının meselelerini teferruatlı bir şekilde ele alırlar. Kadının modernleşmesi, dolayısıyla toplumun Batılılaşırken geçirdiği safhalar, kadın romanlarındaki kadın kahramanlar üzerinden takip edilebilir.

Biz bu çalışmamızda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte kadın yazarlar tarafından kaleme alınan romanlarda, kadın modernleşmesinin hangi karakterler üzerinden ve hangi meseleler bağlamında ele alındığını inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Modernleşme, Kadın, Edebiyat, Eğitim, Güzel Sanatlar.

**READING TURKISH MODERNIZATION THROUGH
WOMEN NOVELS
-From the Reform to the Republic-**

ABSTRACT

The Western Culture, which entered every phase of the Ottoman life after the Reform, also brought the question of the place of women in a society. Woman is seen as one of the most significant phases of

* Dr. Fatih Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
CoskunBetul@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

modernization by the Reform Intellectuals. The idea that a new and modern society can only be formed by new and modern mothers had been a common thesis of the literary works until the proclamation of the Republic. In this stage, the female novelists, whose number was increasing, in their works dealt with the issues of modernizing women in detail. The modernization of women, and thus the stages that a society has while having process of westernization is traced through the women characters in women novels.

In this work, we will analyze women modernization through characters and contexts in the novels written by female writers during the process reaching from the Reforms to the Republic.

Key Words: Modernization, Woman, Literature, Education, Fine Arts.

Giriş

Türk modernleşme tarihi, biraz da kadının modernleşme tarihidir. Tanzimat dönemi ile yüzünü iyice Batı'ya döndüren Osmanlı Devleti'nde kadınlar, kurdukları dernekler, yayınladıkları dergi ve gazeteler ve nihayet yazdıkları edebî eserlerle bu süreçte faal olarak yer alırlar. Kadınların yazma eylemi öncelikle erkek yazarların yönlendirmesi ile olmuşsa da¹ Cumhuriyet'in ilanına kadar çok sayıda kadın yazar, edebiyatın öznesi olarak daha ziyade birbirlerinden aldıkları güç ve dayanışma ile² kadın meselesini eserlerinde sorgulamıştır.

Tanzimat'tan sonra ülkenin içinde bulunduğu kritik durumdan ancak Batı aydınlanması ile kurtulabileceğini düşünenlerin ve bunu yüksek sesle dillendirenlerin sayısı artar. Tanzimat yazarları, edebî eserleri bu fikri destekleyen birer sosyal iletişim aracı olarak

¹ Sema Uğurcan, Tanzimat döneminde eser veren kadın yazarların büyük kısmında Ahmet Mithat'ın bir "hâce-i evvel" olarak rolünün belirleyici olduğuna dikkat çeker. Bkz: Sema Uğurcan, "Ahmet Mithat Efendi ve Elinden Tuttukları", (Haz: Nüket Esen, Erol Köroğlu), *Merhaba Ey Muharrir*, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2006, s. 289-308

²Yaprak Zihnioğlu; Makbule Leman, Şâir Nigâr ve Fatma Âliye üçlüsünün erkek egemen ortamda dayanışmasını dikkate değer bulur. Bkz: Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılâp Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, Metis Yay., İstanbul 2003, s.43; Bu dayanışma, kadın tarihi içerisinde kadın yazarların sayısının artışında önemli bir moral gücü olmuştur.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

kullanırlar. Bu entelektüel sınıfın dikkati Osmanlı toplumunun modernleşmesinin nasıl olacağı sorusunda kilitlenir. Bu dönemden Cumhuriyet'in ilanına kadar ülkeyi kurtarmak için çözüm üreten çeşitli ideolojilerin ortak fikri, toplumun eğitilmiş, aydın, modern annelerin elinde şekilleneceği yönündedir. Yeni toplumun annelerinin modernleşmesi ya da modernleştirilmesi yaklaşımı kadın yazarlarca da benimsenen bir mesele olur. Bu tavır, ilk kadın romanının yayımlandığı 1877 yılından 1923'e kadarki geniş zaman diliminin modern kadın tiplemesini belirler.

“Kadın romanları” olarak tanımlanan edebî metinler üzerinden Türk modernleşmesinin izini sürdüğümüzde iki noktanın öne çıktığı görülür: tipler ve meseleler. Biz de çalışmamızda tipler ve meseleler üzerinden bir okuma yapacağız.

I.Kadın Tipleri

İlk kadın romanlarının geneli, kadına ait meseleler etrafında kurgulandığı için ortak tiplmeleri beraberinde getirir. Modernleşme ölçüsü dikkate alınarak yapılan bir okumada dört ayrı kadın tiplemesi karşımıza çıkar.

I.1.Geleneksel Kadın Tipleri

Bu dönemde eser veren tüm kadın romancılar, farklı ölçülerde olsa da kadının Batılılaşması tezini savunurlar. Bu tezden hareketle, romanlarda Batılı, ideal kadın tiplemesi; bir karşıt güç olarak da geleneksel kadın tiplemesi oluştururlar. Her ne kadar özellikle Fatma Âliye'nin romanlarındaki ideal Batılı kadınların geleneksel tarafları baskın olsa da bu kategoride ele aldığımız geleneksel kadınlar her bakımdan Batılılaşma karşısındadır. Genellikle ideal kadının annesi ya da akrabası olarak romanda yer edinirler. Bu akrabalık ilişkisi, onların ideal Batılı kadın tiplemesinin hayatına ve davranışlarına müdahale hakkı verirken geleneksel sesin romanda sık sık duyulması işlevini görür. Ayrıca ideal kadın portresini daha net ortaya koymaya yararlar.

Fatma Âliye'nin *Enîn* adlı romanında ideal Batılı kadın karakter³ Fehame'nin annesi Lütfiye Hanım, geleneksel bir tiptir. Kızı Fehame ile ilgilenmeyerek olumsuz anne olarak öne çıkan Lütfiye Hanım, kızının Batılı eğitim almasını sırf çevresini taklit için ister. “Mizacında bayağılık, âdilik ve açgözlülük”⁴ olan Lütfiye Hanım'a

³ Konu hakkında bkz: Sema Uğurcan, “Osmanlı Türk Romanında Kadın Tipleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S: 11, Mart 2002

⁴ Fatma Âliye, *Enîn*, (Haz: Tülay Gençtürk Demircioğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2005, s.300

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

karşı yazarın tavrı bütünüyle olumsuzdur. Lütfiye Hanım, gösterişe, eğlenceye düşkünlüğü, kıskançlığı ve egoistliği ile *Enîn*'den dokuz yıl önce yayınlanan *Aşk-ı Memnu* romanının Firdevs Hanım'ını hatırlatır.

Halide Edip'in romanlarında geleneksel kadın tipleri, ideal kadın kahramanı farklı bir bakış açısı ile yansıtma işlevi görürler. *Seviyye Talip*'te Avrupa'dan yeni dönmüş, karısı Macide'yi Batılılaştırmak isteyen Fahir'i karşısında halasını bulur. Romandaki hala tiplemesi, Batılılaşma karşısında bir set görevi üstlenir. *Handan*'da Handan'ın üvey annesi Sabire Hanım, evinin bütün idaresini elinde tutan geleneksel "Türk hanımı"dır. Sabire Hanım, Handan'ın modern davranışlarına *Seviyye Talip*'teki hala kadar şiddetli olmasa da tepki gösterir.⁵ *Mev'ut Hüküm*'de Kasım'ın hastalarından birinin karısı olan Ayşe Kadın, yukarıdaki geleneksel kadınlardan farklı olarak aristokrat sınıfa mensup değildir. "Sefih ve sarhoş" kocasına "kopmaz bağlarla" bağlı, "basit bir kadın"dır.⁶

Kadın romanlarında modernleşen ideal kadına paralel olarak ortaya çıkan geleneksel kadın tiplerinin; ahlâklı olma, dönemin genel yaşayış şekli olan "ev içi"ne dahil olma ve Batı medeniyeti karşısında mesafeli durma şeklinde özellikleri öne çıkar. Modernleşmenin modern ve ahlâklı annelerin eliyle gerçekleşeceğine inanan kadın romancılar, moderniteye direnerek sosyal mesuliyetini yerine getirmeyen geleneksel anne / kadın modelinin aleyhtarıdır. Bu karakter üzerinden geleneğin sorgulaması yapılmaz ama geleneğin bünyesinde şekillenen karakterin de "yeni" gerçeği karşısında hükmünü yitirdiği / yitirmesi gerektiği söylenir.

1.2. Batılı / İdeal Kadın Tipleri

Tanzimat'tan sonra oluşan sosyal ve siyasi değişimin sonucu olarak romanda iki Batılı tip öne çıkar. Cumhuriyet devri Türk romanında da devam edecek olan bu tiplerin en karakteristik hallerini Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâtn Bey'le Rakım Efendi* romanında görürüz. Kadın romanlarında *Felâtn Bey'le Rakım Efendi* romanındaki gibi keskin bir mukayese olmamakla birlikte her iki Batılı tipi temsil eden kadın tiplmesi mevcuttur. Batı'yla temas kurmuş kadın, ideali temsil ettiği gibi eleştirilen tipi de temsil edebilmektedir. "Alafranga" kavramı, ilk planda olumsuz bir

⁵ "Tahsili bitirmek bir kız için ne demek? Birkaç lisan biliyor

Artık kâtip olacak değil ya! Hele bu yaşta kendisinin koca düşünmemesi pek acayip; vakti çarçabuk geçecek, yirmi yaşında evlenilir mi hiç? Ben on dördümde evlendim, büyükannem on ikisinde. Zavallı anneciğim benden altı ay büyük evlendi idi." Halide Edip Adivar, *Handan*, Can Yay., İstanbul 2008, s. 60

⁶ Halide Edip Adivar, *Mev'ut Hüküm*, Hüdavendigâr Vilayeti Matbaası, 1326, s.68

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

çağrışımında bulunsa da kadın romancılar “ne kadar alafranga, ne kadar değil” şeklinde bir yaklaşımla kahramanları takdim ederler.

Fatma Âliye'nin romanlarında ideal kadın tiplerini konak eğitiminin yetiştirdiği aristokrat ailelere mensup, münevver kadınlardır. *Enîn*'in Sabahat ve Fehame'si; *Muhâdarât*'ın Fâzıla'sı modern kadınlardır. Fâzıla, “Fatma Âliye Hanım ve o devrin diğer kültürlü kadınlarının idealize edilmiş bir örneğidir.”⁷ Bunlar, konak içinde Avrupaî bir eğitim alırlar. Bu bakımdan çevresindeki erkeklerden daha üstün özellik gösterirler. Yazar, bu tiplere ile bir yanı geleneksel kültüre sınıksız bağlı, diğer yanı Avrupa kültürü ile tanışmış, annelerinden daha serbest bir genç kız modeli sunar.

Fatma Âliye ile eş zamanlı romanlar yayınlayan Halide Edip'in tiplerinde meşrutiyet kızı oluşunun etkisi hissedilir. Cumhuriyet'e kadar yayınladığı yedi romanın tamamında II. Meşrutiyet'in ilanından sonra oluşan hürriyet algısının yanı sıra milli temayüller kendini gösterir. Biyografik yanı ağır basan bu romanlardan *Heyulâ*, *Seviyye Talip*, *Handan* ve *Son Eseri*'ndeki ideal kadın kahramanlar tam anlamıyla Avrupalı kadınlardır. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra yayınlanan ilk romanı *Heyulâ*'da başkahraman Selma; her ne kadar romanda Batı kültürü ile ilişkisi hakkında fazlaca bilgi yoksa da, Ziya tarafından “cinsiyetten arınmış bir ruh dostu” olarak tanıtılır. Güçlü karakteri, serbest, kendine güvenen tavırları ile; üç yıl sonra yayınlanacak olan *Handan* romanındaki Handan karakterinin habercisidir. *Seviyye Talip*'in Seviyye ve Macide karakterleri ilki temelden, ikincisi Batılı kocası aracılığıyla sonradan Batı kültürünü benimser. Romanda yazarın asıl ideal tiplemesi Macide'dir.⁸ Macide, Batı kültürünü kocasının aracılığıyla benimserken dönem yazarlarının kadına biçtiği en önemli rol olan annelikten ve ahlâkından taviz vermez. Bu yönüyle, *Raik'in Annesi*'ndeki Refika'yı hatırlatır. Macide ile Avrupa'da tahsil görmüş kocası Fahir arasındaki ilişki, Meşrutiyet sonrası aydın kesimin kadın konusuna yaklaşımının yansımasıdır.

Yeni Turan romanının kahramanı Kaya ile *Raik'in Annesi*'nin kahramanı Refika; Halide Edip'in görmek istediği “Türk Kadını” tiplemesidir. Kaya, Fransızca bilen, kadının eğitimi ve hakları konusunda aktif rol alan modern bir kadın olmakla birlikte milli kimliğini öne çıkaran “Yeni Turan” kadınlarından; yani “kadınları bir

⁷ Emel Aşa, *Fatma Âliye Hanım (Hayatı, Eserleri, Fikirleri)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993, s.165

⁸ İnci Enginün, “Türk Kadın Yazarları”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 1991, s.268

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

et, bir makine halinden çıkarıp erkeklere temiz, çalışkan bir arkadaş, çocuklara ve bütün memlekete bir ana, bir mürebbi yapmak için çalışan kadın”lardandır.⁹

I.3. Alafranga Züppe Kadın Tipleri¹⁰

Türk romanında Felatun Bey, Bihruz Bey, Meftun gibi Batı’yı taklit eden, özentili, yüzeysel tipler büyük yer tutar. Bu romanlarda genellikle ideal erkek tipi ile züppe tipi tezat oluşturacak şekilde yer alır. Aynı dönem kadın romanlarına baktığımızda, *Felatun Bey’le Rakım Efendi* romanındaki Mihriban tipinin çeşitli versiyonları ile işlendiğini görürüz. Kadın romancılar, toplumun ihtiyaç duyduğu ideal modern kadın tiplemesini benimsetmek için toplumda “olmaması gereken” züppe kadınlar oluştururlar. Bunlar farklı yazarlarda farklı isimlerle karşımıza çıkar. Fatma Âliye’de “hoppa kadın” Halide Edip’te “süs bebek, süs kadını”; Güzide Sabri’de “asrî kukla” isimleri ile bazen eleştirel bazen komik bir üslupla, çoğu zaman romanda kart karakter olarak yer alırlar.

İdeal kadın kahramanın karşısında yer alan züppe kadınlar genellikle; Batılı eğitimi içselleştirememişlerdir. Alafranga züppe kadınlar biri asi, diğeri itaatkâr olmak üzere iki tiptir. Birincisi, kendi kültüründen uzaklaşarak dejenere olmuş, Avrupa’daki feminist söylemlerden değişik oranlarda etkilenmiş, erkek kahramanın evlenmeye layık görmediği, ahlâki zaafı olan asi kadınlardır.¹¹ Bu kahramanların büyük kısmı Mihriban’la benzer bir kader yaşayarak evlenince uysallaşıp ikinci tip dejenere kadına dönerler. İkinci tip dejenere kadın modeli; aydın erkek kahraman için başlangıçta iyi bir eş adayı olarak görülse de yüzeyselliği ve basitliği nedeniyle erkeği ruhen tatmin etmeyen ama kayıtsız şartsız erkeğine itaat eden ahlâklı modern kadındır. İki tip kadının kesiştiği ortak unsur Batı medeniyetini algılama durumudur. Batı kültürünü eğlence, giyim, serbest yaşayış açısından algılayan; tahsilleri iyi evlilik yapmaya yarayan bu kadınlar üretici değil tüketicidir. Her ikisi de Batı kültürünü taklit eden bu iki tip kadın, feminist edebiyat eleştirisinin savunduğu erkek yazarlardaki karşıt kadın tiplerini hatırlatır.¹²

⁹ Halide Edip Adivar, *Yeni Turan*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1924, s.28, 29

¹⁰ Berna Moran, bu kavramı *Felatun Bey’le Rakım Efendi* romanındaki Felatun Bey’i incelerken kullanmıştır. Bkz: Berna Moran, “Felatun Bey’le Rakım Efendi”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul 2009, s.38

¹¹ Yakup Kadri, *Kıralık Konak* romanında histerik, tatminsiz ve Batı özentili bu kadın tiplemesi için “asır sonu kadın tipi” (Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, İletişim Yay., İstanbul, 35.- 36. Baskı, 2005, s.17) kelimesini kullanır.

¹² Birinci tip kadın pek çok özelliğiyle “canavar kadın”; ikinci tip kadın “evdeki melek”i çağırıştırır. Feminist edebiyat eleştirisine uygun olarak incelenen erkek yazarlara ait edebi eserlerde iki kadın tipinin geliştiği görülür: “Evdeki melek”

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

Fatma Âliye'nin romanlarından *Levâ-yih-i Hayât*'ta Rezin'in karısı ile *Enîn*'de Nebahat ve Piraye alafranga züppe kadınlardır. *Enîn*'deki Nebahat tiplemesi Fatma Âliye'nin hoppa kadın protipidir. İdeal kadın kahraman Sabahat'in üvey kardeşi olan Nebahat, onunla aynı eğitimi almasına rağmen "serbest", yazarın deyimiyle "hoppa" tavırlar sergileyen "kıskanç ve histerik" bir genç kızdır. Romanda kart karakter olarak trajiği sağlar. Fatma Âliye'nin ideal kadın tiplemesinde aradığı en önemli özellik olan "iyi eş ve anne"lik rolüne ters düşer. "Dünyada sevilmecek bir şey varsa o da erkeklerdir."¹³ diyen Nebahat'in sözlerinde feminist söylemin izlerini bulmak mümkündür. Nebahat, romanın sonunda mutlu bir evlilik yaparak yazara göre "hastalıklı ve hoppa" olan bu görüşlerinden uzaklaşır.

Halide Edip'in romanlarında alafranga züppe kadın tipi, alafranga terbiye almış; buna uygun olarak kendi muhitinden bir eşle evlenmiş ya da evlenecek olan kadını karşılar. *Seviyye Talip*'te Numan'ın karısı; *Raik'in Annesi*'nde Necibe, *Handan*'da Neriman, *Son Eseri*'nde Mediha ve *Mev'ut Hüküm*'de Cavide "züppe" özellikleriyle ideal kadının belirginleşmesini sağlarlar. *Handan*'da Refik Cemal "yeni dünya kızlarından biri" olan Neriman'la evlenir. Önce onun "saf, gölgesiz gözleri" huzur verse de zamanla onun sunduğu "sade ve iddiasız hayat"tan bunalmaya, ruhunda boşluk duymaya başlar. Refik Cemal, memleketin geçirdiği sosyal / siyasi süreçlerden habersiz Neriman'ı "bir ot, bir çiçek gibi bir şey" olarak tanımlar. *Son Eseri*'nde romancı Feridun Hikmet de Refik Cemal'le benzer bir tecrübe yaşar, evlendikten sonra "tamamen boş kalan varlığını" entelektüel bir kadın olan Kâmuran'la doldurur. *Son Eseri*'nde Feridun Hikmet'in karısı Mediha, *Mev'ut Hüküm*'de Cavide hayatı eğlence ve kıyafetiyle "lüzumundan fazla meşgul" süs kadınlarıdır. Halide Edip'te çoğu "iffetli anne" olan bu kadınların Tanzimat'tan beri yüceltilen bu özellikleri yadsınmamakla birlikte bu rollere ek olarak "fikir kadınlığı"nın öne çıktığı görülür. Yazara göre, Meşrutiyet döneminin canlı fikir ortamı içinde ideal kadın yalnızca iffetli anne değil siyasi gündemi takip eden entelektüel bir kadın olmalıdır. Nüket Esen'in "arkadaş kadın"¹⁴ şeklinde kavramlaştırdığı

ve "canavar kadın". Bu iki kadın tipinin ortak özelliği erkek bakışıyla çizilmiş olmasıdır. Her iki tip de gerçek kadını değil erkeğin zihnindeki "kadın"ı yansıtır. "Evdeki melek" erkek yazarın ideal kadın tipidir ve "namusluluk, alçakgönüllülük, uysallık, masumiyet" gibi rolleri üstlenmiştir. "Canavar" kadın tipi, ise erkeğin çizdiği sınırların dışına çıkan, bundan dolayı "erkeği ürküten" kahramanları karşılar. Berna Moran, "Feminist Eleştiri Kuramı", *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s. 252-253

¹³ Fatma Âliye, *Enîn*, s.292

¹⁴ Nüket Esen, "Seviyye Talip'te Kadın Yazarın Sesi", *Varlık*, nr: 1068, Mart 1998

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

bu yaklaşım, Meşrutiyet döneminin pek çok yazarının ortak kanaati olarak belirir.¹⁵

Güzide Sabri'nin romanlarındaki züppe kadınlar yukarıda ifade ettiğimiz birinci tip asi kadına örnektir. *Nedret* romanında yazar, erkek için iki zıt kadın portresi çizer. Biri Nedret; diğeri Mualla'dır. Erkek kahraman, eş seçerken her iki kadın tipi ile de münasebet kurar ve ideal olanı tercih eder. Erkek kahramanın seçimi, okuyucu için de bir göstergedir. "Asi, flört düşkün" Mualla, romanın sonunda ideal kadın Nedret'i örnek alarak ahlâklı bir kadına dönüşür.

Suat Derviş, *Kara Kitap* ve *Hiçbiri* adlı romanlarında "fikir kadını" şeklinde anlattığı ideal kadınlara yer vermez. *Kara Kitap*'ta Şadan ve Şadan'ın annesi; *Hiçbiri*'nde Şefika, Neriman ve Cavide alafranga züppe tipleridir.

I.4.Yabancı Kadın Tipleri

Cumhuriyet'e kadar yazılan kadın romanlarında olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yabancı kadın tipi yer alır. İlki, geldikleri ülkelerin alt sınıfına mensup "çengi, dansöz, şarkıcı" gibi mesleklere sahiptir. Genellikle ideal kadın kahramanın kocasını baştan çıkararak "metres"e dönüşen bu kadınlar, birer kart karakter olarak romanlarda önemli bir işleve sahiptir. İkinci tip yabancı kadın ise Avrupa'da aristokrat ailelerden gelmiş iyi eğitilmiş kadınlardır. Bunlar, romanlardaki ideal modern kadın için olumlu model işlevi görür.*

Aşk-ı Vatan'ın¹⁶ öne çıkan kadın kahramanlarının tamamı, Gülbeyaz (asıl adı Loranza), Marya ve Dilber İspanyol'dur. Gülbeyaz ve Dilber, esir alınarak İstanbul'a getirilmiştir. Gülbeyaz, kendi vatanını özler ve sonunda Avrupa'ya kaçır.¹⁷

Halide Edip'in romanlarında yabancı kadın sayısı aynı dönemdeki öteki kadın romancılara nispetle fazladır. Ahlâkî değerleri olmayan ve romanlarda "yuva yıkıcı" olarak yer verilen olumsuz kadınlar ilk olarak *Seviyye Talip*'te yer alır. Fahir, Mısır'da iki yabancı

¹⁵ Selahaddin Asım da sosyal hayattan dışlanmış, cinsel nesne olarak görülen kadının durumunu eleştirir ve onun içinde bulunduğu durumda milletin anası olamayacağını savunur. Kadının bu hâlini "karışmak" şeklinde terimlemiştir: Bkz: Selahaddin Asım, *Osmanlı'da Kadınlığın Durumu*, (Haz: Metin Martı), İstanbul 1989, s.15

* Mürebbiyeleri, eğitim başlığı altında incelediğimizden burada ayrıca ele almadık.

¹⁶ İlk kadın romanı olarak görülen *Aşk-ı Vatan* aslında bir yığın tesadüfleri ve iç içe geçmiş hikâyeleri ile bir romandan ziyade romans özelliği gösterir.

¹⁷ Osmanlı devletindeki Avrupalı kadınların kültür ikiliği ana mesele olarak bu romandan ancak neredeyse yarım yüzyıl sonra bir başka kadın romanı Müfide Ferit'in *Pervaneler* romanında işlenecektir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

kadınla münasebet halindedir. Bunlardan Oxford mezunu Fred Lesley, klasik bir oryantalisttir. Diğeri, Fahir'in "Aldatmak isteyen bir kadın"¹⁸ olarak gördüğü Evelin, serbest tavırlı bir aktristir. *Raik'in Annesi*'nde "iyi anne" Refika'yı, kocası Lehli bir kadınla aldatır. *Handan*'da sürekli kadınlarla ilişki kuran Hüsnü Paşa, Avrupa'da iki metres edinir. Bunlardan Matmazel Juliette opera dansözü; diğeri Miss Mod hizmetçidir. Her iki kadın da eksik bilgi ve terbiyeleri, basitlikleri ile ideal kadın Handan'ın özelliklerinin belirginleşmesini sağlar. Bu kadınların Fatma Âliye'nin romanlarında olduğu gibi azınlık değil de Avrupalı oluşu meşrutiyet sonrası İstanbul'un sosyal ortamına ve romanların Avrupa'daki mekânlarda geçişine bağlanabilir. Bu kadınlar kendi kültürünün doğrudan olmasa da dolaylı taşıyıcıları olarak yer alırlar.

Halide Edip'te Batı kültürünü taşıyan asıl kadın tiplerini olumlu özellikler gösterir ve romanda ideal modern kadın için bir norm karakter işlevi görür. *Son Eseri*'nde Kâmuran'ın entelektüel dünyasının oluşumunda iki Batılı kadın rol alır. Biri, Dam De Siyon'daki öğretmeni Hemşire Terez¹⁹; diğeri Viyanalı Madam Angels'tir. "Diplomatik cemiyetin Viyana'daki başlıca simalarından" olan Madam Angels, "iyi dost, edebiyat, fikir hareketlerinin bilhassa Rönesans devrine saplanmış bir heveskârı"dır. Kâmuran için bir "sanat rehberi" olan Angels, onun "kafasına ve tekâmülüne" hâkim olur. Romanda Kâmuran'la dostluğu ve bu olumlu özellikleri ile Halide Edip'in İngiliz gazeteci İsabel Fry²⁰ ile ilişkisini hatırlatır.

II. Kadın Kahramanlar Üzerinden Modernleşmenin Meseleleri

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma tarihinde kadın "Osmanlı toplumunun yüzünü Batı medeniyetine çeviren en önemli kanalı"²¹ olarak görülür. Bu tez, yeni bakış açıları eklenerek kadın yazarlarca da büyük oranda itiraz görmeden kabul edilir. Kadına yüklenen rol, aşama aşama evin "anne"liğinden "toplumun" anneliğine yükselir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilanına kadar süren modernleşme safhası, "okur yazar kadınların yetiştiği bir aydınlanma süreci olmuştur."²²

¹⁸ Halide Edip, *Seviyye Talip*, Hüdavendigâr Matbaası, 1326, s.124

¹⁹ Eğitim konusunda ayrıca ele alınacağından burada işlenmedi.

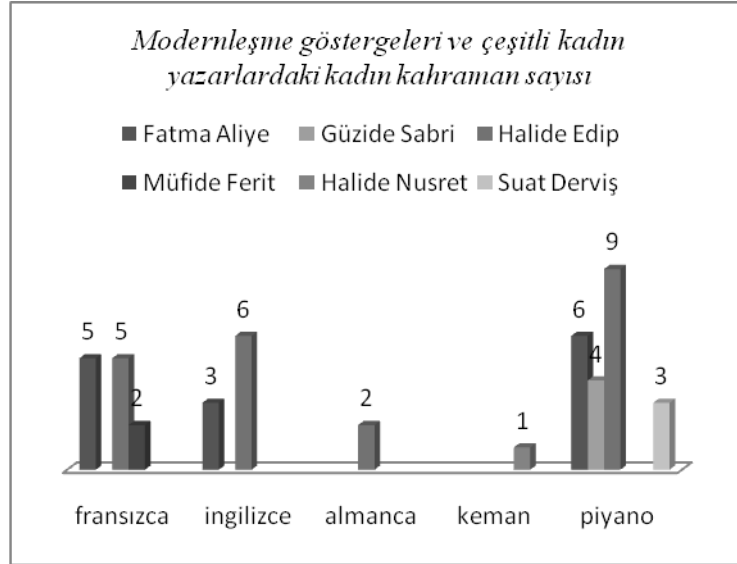
²⁰ Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev*'de İsabel Fry'den uzun uzun bahseder. Bkz: Halide Edip Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1963, s.134, 148, 161, 178

²¹ Ömer Çaha, *Sivil Kadın – Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın*, (Çev: Ertan Özensel), Vadi Yay., İstanbul 1996, s.87

²² Serpil Çakır, "Tanzimat Kadını", *Tarih ve Toplum Dergisi*, S: 124, Nisan 1994

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

Tablo I

II.1. Kadının Eğitimi

Fatma Âliye'den Suat Derviş'e kadar kadın romancılar da kadın kahramanların aldıkları eğitimin giderek "özel hoca"dan "yabancı / yerli okullara" doğru arttığı görülür. Bu artışa paralel olarak, kadın kahramanlar Batılı bir terbiyeden geçerek iş hayatına dahil olurlar.

Bu dönemdeki kadın yazarlar içerisinde "İslam ve Osmanlı kadını" portresini ve asr-ı saadet mitini benimseyerek geleneksel bir tutum sergileyen Fatma Âliye'de dahi kadın kahramanların eğitim süreçlerinde Avrupa kültürü büyük rol oynar. *Refet*'te, yoksul bir cariyenin kızı olan Refet ile arkadaşı Şule, aldıkları eğitimle birer "Osmanlı kızı" olarak eğitildikten sonra toplumu eğitecektir. Bu, Tanzimat'tan itibaren devletin genel politikası olarak kadına biçilen toplumsal annelik rolünün benimsenmesi demektir. Bu rol, Refet için o kadar önceliklidir ki güzelliğine güvenmeyen Refet evlenmeme, dolayısıyla anne olmama kararı alırken ona güç veren şey toplumu eğitecek olmasıdır:

"Onun tahayyülatı; o yaştaki sair genç kızların tahayyülatına benzemiyordu. Kazanacak, evini idare edecek, validesini rahat ettirecek, birçok çocuklar okutup evlâd-ı vatanın talim terbiyesinde bulunacak, o çocukların hepsi buna hürmet edecekler, 'Hocamız' diye sevecekler."²³

²³ Fatma Âliye, *Refet*, (Haz: Nurullah Çetin), L-M Yay., İstanbul 2007, s.100

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

Darülmuallimat'ta verilen eğitimin içeriği ile ilgili bilgi verilmesi de Refet gibi bir cariye kızının öğretmen olarak atıldığı sosyal statü önemlidir. Refet, burada üst sınıfa mensup aile kızları ile arkadaş olur ve yeni bir çevre edinir. Bu çevre, onun Batı kültürü ile doğrudan bağlantısını sağlar.

Enîn'de Sabahat, Nebahat, Piraye Londra'dan getirtilen İngiliz mürebbiye Miss Mod ile Fransız mürebbiye Madam Martin'den küçük yaşta eğitim alırlar. Komşularının kızı Fehame de Batı kültürünü bir Fransız mürebbiye kanalı ile öğrenir. Sabahat ve Fehame; kendilerine verilen bu eğitimin sonunda "cereyan-ı ahvâl-i âlemi bir nazar-ı tettebbu ile"²⁴ inceler. *Enîn*'de mürebbiye kanalıyla verilen Batılı eğitimin iki önemli sonucu vardır. İlki, eğitimi konak içindeki evlatlık cariye ve üvey kız da dahil bütün kız çocuklarının almasıdır. İkincisi, Sabahat'le Fehame'nin mürebbiyelerini kendi ailelerinden öncelikli tutmalarıdır. Sabahat; "yapacağı işleri genellikle muallimesi Miss Mod'la görüşüp onun fikrini aldıktan sonra yapar."²⁵ ve sonra anneleri makamındaki kadınlara danışır.²⁶ Fehame de, "iyi yetişmiş, kibar bir aileden" olan Fransız mürebbiyesine annesinden daha çok değer verir. Yalnızca *Muhâdarât*'ta Fâzıla'nın ilk mürebbiyesi şiddet uygulayacak kadar kötüdür. Bu istisna dışında, Fatma Âliye'nin romanlarında Batı kültürünün aktarıcısı olduğu kadar genç kızların hayatında "danışılan" bir dost işlevi gören mürebbiyenin²⁷ aile içerisindeki konumu dikkat çekicidir.

Halide Edip'in romanlarında Batı eğitiminin verildiği mekâna okul da eklenir. *Mev'ut Hüküm*'de Atife yatılı olarak Amerikan kolejine verilir. *Son Eseri*'nde Ressam Kâmuran'a resim ve müzik eğitimi veren ilk kişi Fransız mürebbiyesidir. Kâmuran, yalnızca mürebbiye kanalı ile değil aynı zamanda Dame de Sion'da aldığı eğitimle modernleşir. Kâmuran, şahsiyetinin oluşma sürecinde kuvvetli Katolik olan Hemşire Terez'in etkisi altında kalır.²⁸

²⁴ Fatma Âliye, *Enîn*, s.211

²⁵ Fatma Âliye, age.,s.148

²⁶ Fatma Âliye, Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı bir mektubunda, kendisinin yetişme sürecinde bacı, dadı ve halayıklarını hatırladığı halde "pederini ve validesini" bir türlü hatırlayamadığını belirtir. Yalnız bir çocukluk geçiren Fatma Âliye'nin eğitiminde anne ve babasından çok mürebbiye ve dadıları rol almıştır. Romanlarında mürebbiye ve dadıların anneden daha önce danışılan kişiler olması bu biyografik ayrıntı ile ilgilidir. Bkz: Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yay., İstanbul 1995, s.114

²⁷ Emel Aşa, Fatma Âliye'nin Batı kültürü ile temasında annesi İngiliz, babası Fransız olan mürebbiyesi Matmazel Alfa'nın rolüne vurgu yapmaktadır. Bkz: Emel Aşa, *Fatma Âliye Hanım, (Hayatı – Eserleri - Fikirleri)*, s.59

²⁸ Kendisi de Amerikan Koleji mezunu olan Halide Edip, bu kolejdaki feminist hocası Dr. Marry Milles'ten oldukça etkilenmiştir. Marry Milles Patrik, *Bir*

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

“Zevkinin terbiyesi” burada başlar. Kâmuran, bir misyoner okulunda aldığı eğitimi Viyana ve Roma’da sürdürür. *Handan*’da Cemal Bey’in kızları konak eğitimi alırlar. Bu konak eğitimi, Kur’an ve Arapça derslerinin yanı sıra İngiliz mürebbiyeleri, Ermeni, Macar ve İtalyan musiki hocaları kanalıyla Batı kültürüne açılır. Bu eğitimin temelinde, Halide Edip’in babasını hatırlatan alafranga yaşayışa düşkün Cemal Bey’in tercihi yatar. Cemal Bey, Tanzimat’tan sonra kadının modernleşmesine inanan “baba” tiplemesidir. Bu tipleme, *Seviyye Talip*’te “koca” olarak aynı işlevi görür ve Fahir, karısı Macide’yi “modern, Batılı” kadına dönüştürmek için eğitir. Bu anlamda *Seviyye Talip*’te Macide’nin daha ziyade pasif konumda, modernleştiren değil, değişik kanallarla modernleştirilen unsur olduğu görülür. Fakat Fahir, kadın meselesi ile ilgili olgunlaşmış bir düşünceye sahip olmadığı için romanın sonunda ihtiraslarına boyun eğemeyerek başarılı bir entelektüel erkek portresi çizemez.

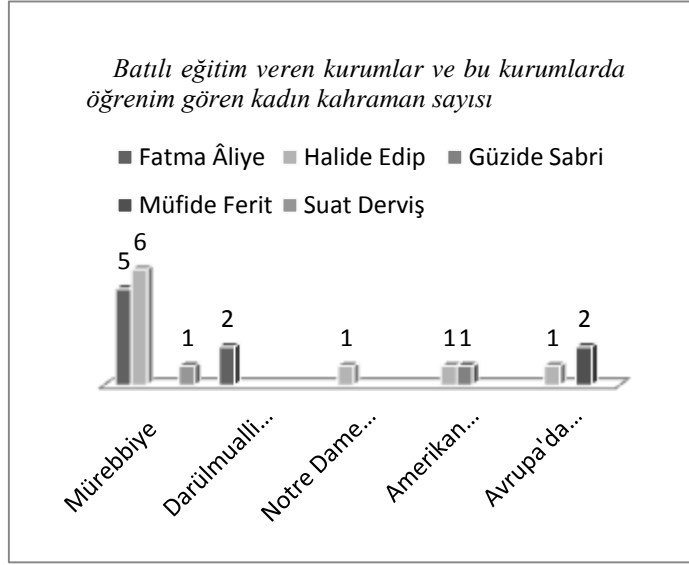
Halide Edip’te olumlu işlev gören yabancı okullar, Müfide Ferit Tek’in romanlarında misyonerlik merkezi olarak yer alır. *Aydemir*’de Nevin Paris’te tıp doktorası; Hazin konservatuar eğitimi alır. İlerleyen hayatlarında aldıkları eğitimi milli gayelerle birleştirirler.²⁹ Müfide Ferit’in romanına yüklediği “misyon”un uzantısı olarak eğitilen kadın, ideolojik donanan / donatılan kadın olarak öne çıkartılır.

Boğaziçi Macerası İstanbul Kız Koleji (1871-1924), (Çev: Şeyma Akın), Tez Yay., İstanbul 2001, s.122

²⁹ *Aydemir*’den altı yıl sonra yayınlanan *Pervaneler*’de Bizans Koleji, Amerika hayali etrafında kendini yok eden bir yığın “akılsız pervane” üretmek kadına biçilen toplumsal annelik rolünü; yani Türk kültürünün, milli – geleneksel hayatının aktarıcısı olarak kadının görevini kesintiye uğratır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

Tablo II

II.2. Batı Sanatı ve Edebiyatı Karşısında Kadın

Tanzimat'tan itibaren Batılılaşmanın doğal bir sonucu olarak Batı sanatı Türk sanatına hâkim olmaya başlar. Amicis, bu değişimi "Her gün bir Türk ölmekte ve Tanzimatçı bir Türk doğmaktadır. Gazete tespihin, sigara çubuğun, şarap iyi suyun, yaylı araba arabanın, piyano davulun, Fransız grameri Arap sarf ve nahvinin, kârgir ev ahşap evin yerini almaktadır. Her şey bozuluyor, her şey değişiyor."³⁰ şeklinde anlatır. Bu değişime paralel olarak romanlarda Batı edebiyatı, piyano ve resim kadın kahramanların değişmez parçası hâline gelir.

Yazarlar, Tanzimat'tan itibaren edebiyatı bir telkin aracı olarak kullanırlar. Bu telkinin en önemli muhatabı kadın okurlardır.³¹ Tanzimat'la başlayan hızlı Batılılaşma sürecinde, kadın okurların beslendikleri kültürel ve edebi kaynakların rolü bu açıdan önemlidir. Kadın kahramanların "Frenk edebiyatı" ile ilişkisinin iki önemli boyutu vardır. İlki; incelemeye aldığımız romanların yayınlandığı süre aralığında, Batı edebiyatındaki Emma Bovary'e benzer kadın kahramanla karşılaşmamamızdır. İkincisi, kadın kahramanlar Batı

³⁰ Edmondo De Amicis, *İstanbul*, (Çev: Beynun Akyavaş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1986, s.124

³¹ Konuyla ilgili olarak bkz: Nurdan Gürbilek, "Erkek Yazar, Kadın Okur", *Kadınlar Dile Düşünce*, (Haz: Sibel Irzık, Jale Parla), İletişim Yay., İstanbul 2009, s.275-305

kültürü ile ilişkileri ne düzeyde olursa olsun Batı edebiyatının yanı sıra şark edebiyatını da öğrenirler. Bu, dönemdeki medeniyet ikiliğinin bir sonucudur.

Fatma Âliye'nin *Refet* romanında Refet, Aristo'yu okur. Ayrıca arkadaşı Şahâb'ın enstitütresi ona Paris'ten gelen gazete ve kitapları aktarır. Refet'in Batı edebiyatı ile teması tanıma düzeyinde kalır. *Muhâdarât*'ta Fâzıla ile Fevkiye Eugene Sue'nin *Les Sept Peches* adlı Fransızca eserini okurlar. Fatma Âliye'de doğu ve batı edebiyatı gibi piyano ve ud yan yana kurgulanarak Türk modernleşmesindeki temel yaklaşımlardan olan “sentez” tavrı desteklenir.

Tanzimat'tan kısa bir müddet sonra matbaanın gelişi ile gazete, dergi ve kitaplar “ev içi”ne girer.³² Kadınların eğitiminde bu Yay.n etkisini gösteren somut bir örnek *Seviyye Talip*'teki Macide'dir. Macide, geçirdiği hızlı modernleşme sürecinde önce yeni ile eski çatışmasını yaşar; ardından bütün vaktini okumaya harcar. “İngilizce alfabeler, coğrafya, tarih kitapları, sağlık bilgisi dergileri, hâsılı ne bulursa okur.”³³ Macide'nin okuduğu edebi eserlerin ismi verilmese de onun annelik dışındaki tüm rollerini geri plana atacak şekilde kendini okumaya vermesi, Batı edebiyatını yakından tanıyacak bir entelektüel yolculuk geçirdiğini gösterir. *Handan* romanında, Macide ve Refet gibi şark edebiyatını da öğrenen Handan, aldığı eğitimin sonucunda *Hamlet*'i ezbere okuyacak kadar Batı edebiyatına vâkıftır.

Suat Derviş'in “mevte mahkûm olan bir hastanın son nefesine kadar bütün tahassusatını”³⁴ anlatan *Kara Kitap*'ında Şadan, Lamartine'nin *Meditasyon*'unu okur. Lamartine, Şadan gibi “hasta ruhlar” için “büyük fırtınalar değil sakin duakâr sözler”³⁵ verir. *Hiçbiri* adlı romanın asi kahramanı Cavide'nin başucu kitabı *Femine*'dir.

Bu romanlarda kadın kahramanlar piyanoda mutlaka Batılı besteleri çalarlar. Şopen, La Bataille, Beethoven, Lizst, Wagner, Verdi, Traviata, Toska, Manon; Safo, Lehar, Kalman ve Meyerbeer ismi geçen Batılı beste ya da bestekârlardır. Kadın kahramanların Batı sanatıyla bir ilişkisi de gittikleri müze, galeri, tiyatro vs. ile ortaya çıkar. *Seviyye Talip*'te Seviyye İtalyan operasına, *Handan*'da Handan National Gallery'ye ve *Son Eseri*'nde Mediha Manakyan'a gider.

³² İnci Enginün, “Türk Kadın Yazarları”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 1998, s.268-281

³³ Halide Edip, *Seviyye Talip*, s.41

³⁴ Mehmed Rauf, “Suat Derviş Hanım'ın Eserleri”, *Süs*, S: 1, 16 Haziran 1339

³⁵ Suat Derviş, *Kara Kitap*, (Haz: Zehra Toska), Oğlak Yay., İstanbul 1996, s.31

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

Batı sanatı, Türk kadınının modernleşmesinde olumlu bir etken olarak öne çıkartılır. Örneğin Batılı sanatla sağlam bir ilişki kuran züppe kadın tipine rastlayamayız. Batı sanatı, “sağlıklı Batı”nın kapılarını açan çok önemli bir anahtar olarak yüceltilir ve “yeni Türk kadını”nın kimliğinin temel özelliklerinden biri olarak vurgulanır.

II.3. Aile Hayatı İçinde Kadın

Tanzimat’tan itibaren, Avrupa’daki kadın hareketlerini izleyen romancıların ana gayelerinden biri, yeni Osmanlı toplumunda kadının aile içerisindeki konumunu düzeltmektir. Bu nedenle, ilk romanlarımızın genelinde asli temalardan biri, görücü usulü ile evlenmenin zararlarıdır. Daha sonra kadın romancılar benzer konuları meselenin asıl muhatabı olarak seslendirirler. Modernleşen kadın kahramanlar; flört, ihanet, boşanma, kadın ile erkek arasındaki denklik gibi konularda bazen cesur hareketlerde bulunsalar da genellikle toplumun genel kabullerinin dışına çıkmazlar. Bu, “aile hukukunun Osmanlı’da en son değişebilecek, en mukaddes, kapalı alan”³⁶ oluşuyla ilgilidir. Yine de bu süreçte kadın kahramanların evlilik kurumu içerisinde hukukî haklarını sorgulayarak hareket ettikleri görülür.

II.3.1. Görücü Usulünden Flörte Evlilik

Tanzimat’tan önce Osmanlı toplumsal yapısı “mahremiyet” üzerine kuruludur. Mahremiyete riayet eden bu yapıda, kadının “zorunlu durumlar dışında sokak ile ilişkisi komşu ziyaretlerinden öteye geçemez.”³⁷ Tanzimat’tan sonra özellikle aristokrat ailelerde bu geleneksel yapı kırılrsa da görünürde devam eder. Toplumsal hayattaki bu cinsiyet ayrımına paralel olarak kadın ile erkeğin evlenmeden önce birbirlerini tanıyabilecekleri alan, ev ile sınırlıdır. Bu sebeple evlilikler daha ziyade görücü usulü ile gerçekleşir.

Görücü Usulü ile evlilik meselesi, *Aşk-ı Vatan*’ın ana konusunu oluşturur. Romanda Marya, Roberto’yu sevdiği hâlde ailesi uygun gördüğü için elli yaşındaki bir adamla evlendirilmek istenir. Bu açıdan, iki sevgiliyi ayırıcı unsur geleneksel evlilik sistemi yani aile baskısıdır. Zafer Hanım’ın, birbirini tanımadan, aile zoru ile yapılan evliliklerin yanlışlığını göstermek için İspanya’yı seçmiş olması, bu konuyu evrensel bir problem olarak görmesiyle ilgili olabilir.

Evlilik konusu, Fatma Âliye’nin romanlarının temel meselesidir. *Levâiyih-i Hayât*’ın kahramanlarından Nebahat’in “Oh ne

³⁶ İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, Pan Yay., İstanbul 2000, s.139

³⁷ Ekrem İşin, *İstanbul’da Gündelik Hayat*, s.89

mühim mesele³⁸ dediği evlilik, tüm romanlarda görücü usulü ile gerçekleşir. İlk romanı *Hayal – Hakikat*'te Vedad ile Vefa ilk görüşte âşık olup on gün içinde nişanlanırlar. *Levâiyih-i Hayât*, yazarın evlilik konusundaki tez ve antitezleri ile doludur. Büyükannesinin isteği ile görücü usulü ile evlenen Fehame, kendisine “eş, yoldaş” olacağını düşündüğü kocası tarafından aldatılır. Yazar, romanda farklı tecrübeler yaşayan kadın kahramanlara ait çeşitli bakış açıları ile evlilik kurumunu sorgular. Bu sorgulama yeni ve modern olmakla birlikte yazar, flörte tamamen karşı oluşu³⁹ ve aldatılan kadın kahramanların boşanmayı çözüm olarak görmeyip kaderine razı oluşu ile geleneksel bir tutum sergiler. *Muhâdarât*'ta Fâzıla eş seçimini “pederinin hakkı” olarak görür. “Ben filanca adamı isterim.” diyemez ama “Ben filanca adamı istemem.” diyebilir. Nitekim bu geleneksel yaklaşımı, onu görücü usulü ile evlendiği Remzi'yi hemen sevmeye hazırlar. Çünkü o “aşk ve muhabbeti zevci olan adama saklamıştır.”⁴⁰ Bu, Fatma Aliye'nin “tehhülden sonra muhabbet gelir.”⁴¹ fikrinin sonucudur. *Enîn* romanında kadın için eş seçiminde kendince makul bir çözüm bulur. Aynı aile içerisinde, birbirini tanıyan Suat ile Sabahat flört etmeseler de nişanlılık sürecini eş adayları olarak birbirlerini değerlendirme süreci olarak görürler. Romanda Rıfat da kendisine sunulan, aynı ev içinde büyüdüğü Piraye'yi; Nihat, Nebahat'i reddeder. “Tanıyarak yapılan evliliklerdeki karakter uyumsuzluklarını” göz önünde bulundurmamak gerektiğini ileri süren Sabahat, bir taraftan geleneğin, diğer yandan modernitenin sesidir. Romanda asıl geleneksel davranışı Rıfat'ın babası sergiler: “Gelini ebeveyn intihap eder, oğul onu kabul eder. Şimdiye kadar böyle gördük, böyle yapmalıyız.”⁴² diyen baba, geleneksel alışkanlıkların bozulmamasından yanadır. Romandaki Sabahat modeli ise, kendi eşini seçme ve sadakat görmediği takdirde ayrılma iradesi göstererek eskiden farklı “yeni” bir tutum sergiler. Romanda yine Batılı bir eğitim almış Fehame, Sabahat kadar şanslı değildir. Zorla vekaleti alınarak evlendirilen Fehame, nikâhlısının fotoğrafını ancak nikâhtan sonra görür. *Enîn*'deki bu farklı evlilik öncesi süreçler, kadınların içinde bulunduğu toplumsal yapının göstergeleridir. Fatma Âliye,

³⁸ Fatma Âliye, *Levâiyih-i Hayât*, (Haz: Tülay Gençtürk Demircioğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2002, s.40

³⁹ “Aşk ve hakiki sevgiyi eşler arasında aramalı. Çünkü sevgi eşler arasında olursa saf ve yücedir. Gayri meşru durumdaki âşıkları düşünelim: Eğer bunlar başkaları ile evli iseler, birbirlerine asla sevgilim demeye hakları yoktur. (...) Övünülemeyecek bir sevişmede ne tat olabilir? Karı koca birbirine aittir. Onların sevişmeye hakları vardır.”, Fatma Âliye, *age.*, s.3

⁴⁰ Fatma Aliye, *Muhâdarât*, (Haz: Dr. H. Emel Aşa), Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s.165

⁴¹ Fatma Aliye, *age.*, s.166

⁴² Fatma Âliye, *Enîn*, s.230

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

kadına eşini seçme hakkı tanınmasını önerse de geleneksel yapıya ters düşmemek için flörtü kesinlikle reddeder. Bu nedenle alternatif çözüm olarak kapalı toplumlardaki evlilik modelini, akraba – komşu- tanıdık üçgenini benimser.

Güzide Sabri'nin romanlarında kadın ile erkeğin tanışma alanı; yine ev içidir. Çoğu akraba ya da tanıdık olan kadın ile erkeğin evlilik şekli, Fatma Âliye'den farklı olarak her zaman görücü usulü ile olmaz. Yazar flört konusundaki yaklaşımını kesin şekilde ortaya koymasa da kahramanlarının evlenmeden önce birbirlerini tanıma sürecine sahip oldukları görülür. *Münevver* romanında Münevver ile Şefik kuzen olduklarından birbirlerini daha önceden tanıyarak nişanlanırlar. *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nde Fikret, "babası kendisi için kısmen söz verdiği"nden tanımadığı biri ile evlenmeye razı olur. Fikret'in kızı Nedret ise, *Nedret* romanında annesinin yaptığı hatayı yapmaz ve ahbabları Kenan'ı iyice tanıktan sonra evlenme kararı alır. *Yabangülü*'nde birbirine âşık olan Feridun ile Leyla kuzendir; fakat Leyla komşularının oğlu Celal ile evlenir. Toplumsal şartlar kadın ile erkeğin görüşme alanını ancak komşuluk ya da akrabalık bağı ile sınırladığından Güzide Sabri'nin dört romanında da evlilik bu alan / bağ içinde gerçekleşir.

II.3.2. Boşanma ile Boyun Eğme Arasında Evlilik

Kadın romanlarında evliliği bozan iki unsur dikkati çeker. Biri kadın ile erkek arasındaki uyum / denklik problemi; diğeri ihanettir.

Fatma Âliye eş tanımını yaparken "arkadaş" vurgusunda bulunur. Arkadaş, "eşitliği, denkliği" aynı zamanda "tamamlayıcılığı" beraberinde getirir. *Levâyah-i Hayât*'ta Fehame, "oğullarını eve bağlamak için" uygun görülen bir "gelin"dir. Yazar, *Enîn*'de de kadının erkeğini eve bağlayan "gelin" şeklinde görülmesine karşı çıkararak kocasına "arkadaş kadın" fikrini savunur. Fatma Âliye ile başlayan "evli çiftler arasında dostluk ilişkisinin bulunması", erkek yazarlardan daha önce kadın romancıların vurguladığı bir konudur.⁴³

Kadın ile erkek ilişkisini "sadakat" üzerine kuran yazarlar, romanlarında kocası tarafından ihanet gören kadınların problemlerini irdelerler. "İffetli kadın" rolünü yücelten Fatma Âliye, erkek için de "sadık eş" rolünü vazgeçilmez özellik olarak sunar. Fatma Âliye'nin romanlarında kocası tarafından adatılan kadınların aldatılma karşısında sergiledikleri tutum genellikle benzerdir. *Levâyah-i Hayât* ve *Enîn*'de aynı isimli iki ayrı kahraman Fehame, "hayat arkadaşı"

⁴³ Nüket esen, "Türk Ailesindeki Değişmenin Romanımıza Yansıması", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yay., İstanbul 2006, s.205

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

olarak kabul ettiği kocasından nefret etse de boşanmaz, kaderine sessizce razı olur. *Muhâdarât*'ta ihanet eden bu sefer kadındır. Câlibe, kocasını dayızâdesi ile aldatır. İhaneti, romanın sonunda düştüğü sefil durumla cezalandırılır. Romanın ideal kadını Fâzıla da kocasından ayrılmaya karar verir. Babasının evine kabul edilmeyen Fâzıla, mutsuz evliliğinden kurtulmak için boşanarak ayıplanmaktansa kaçıp “esir” olmayı tercih eder. Kendi tercihi ile seçtiği esaret, onun kendi ayakları üzerinde durmasını sağlayan bir çeşit çalışma biçimi olarak sunulur. Kahramanın bu tavrını, ailede sadakate yapılan vurgu bağlamında da düşünmek mümkündür. *Udi*'de Bedia, kocasının ihanetini ondan boşanarak cezalandırır. Çünkü Bedia için en önemli şey “ıffetin muhafazasıdır.”⁴⁴ Aynı romanda yalnızca Bedia değil Bedia'nın annesi de işret âlemlerine dadanmış kocası tarafından aldatılır; fakat çocukları için bu ihanete sessizce boyun eğer. Romanın yayınlandığı 1899'da henüz Osmanlı toplumunda kadının, kocasını boşama hakkına sahip olmadığı düşünülürse⁴⁵ romanda Bedia'nın hareketi devri için oldukça cesur bir hamle olarak değerlendirilmelidir. Romanda ayrılma kararı için “O benim bileceğim iştir.”⁴⁶ diyen Mail, Bedia'ya ayrılma fikrini imasından dolayı şiddet uygular. Bedia, doğrudan değil ancak uzun planlar sonucu kocasından boşanabilir.

Güzide Sabri'nin *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*'nde Fatma Âliye'nin *Muhâdarât* romanından sonra ilk defa kadının ihaneti ile ahlâk ilişkisi sorgulanır. Fikret, evli olduğunu öğrendiği Doktor Nejad'ın evlenme teklifini “vicdanının sesini dinleyerek” reddeder. Kızına bıraktığı defterde, “Evli bir kadın için aşk, en büyük cürümdür.”⁴⁷ diyerek evli erkek için de kadın için de ihaneti kınar.

Tanpınar'ın ifade ettiği gibi “değerler karşısında daima dikkatli ve az çok muhafazakâr olan hürriyet ve yenilik aşkı”yla⁴⁸ hareket eden Halide Edip'in romanlarında kadın kahramanlar evlilik konusunda bazen devri için oldukça serbest bazen de muhafazakâr tutum sergilerler. *Heyulâ*'da Selma, kocasını daha önceden ilişkisi olduğu eniştesi Şahap'la aldatır ve gayri meşru bir çocuk dünyaya getirir. *Seviyye Talip*'te ise, Seviyye kocasına “dostça ayrılmalarını”

⁴⁴ Fatma Âliye, *Udi*, (Haz: Ferit Ragıp Tuncor), Selis Yay., İstanbul 2009, s.62

⁴⁵ Kadın bu hakkı ancak 1917'deki Aile Kararnamesi ile elde etmiştir. Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, MEB Yay., İstanbul 1992, s.90

⁴⁶ Fatma Âliye, *Udi*, s.72

⁴⁷ Güzide Sabri, *Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi*, Semih Lûtfi Kitabevi, 1939, s. 131-132

⁴⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 1995, s.106

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

söyler. Talip Bey'in kaba tehditlerine boyun eğmeyerek onu terk eder ve sevgilisine kaçır. Kocasının boşamaması, onu sevgilisi ile birlikte yaşamaktan alıkoymaz. Çünkü "vicdan bakımından kendini serbest sayar."⁴⁹ Seviyye'nin davranışı; aşk bağına nikâh bağından daha güçlü addetmesiyle ilgilidir. Romandaki Macide, Fahir hatta Talip'in yeğeni Numan'ın Seviyye'ye açık bir suçlamada bulunmadıkları gibi anlamaya çalışmaları; yazarın Seviyye'nin ahlâk anlayışını açık şekilde eleştirmedeğini gösterir. Seviyye, ona hak veren Macide ve *Heyulâ*'daki Selma, kadın romanlarında cesur hareketleri ile Batılı romanlardan çıkmış izlenimi veren "yeni" tiplerdir.

Halide Edip'in "değerler karşısında az çok muhafazakâr" yanı; *Raik'in Annesi* ve *Handan* romanında belirir. Her iki romandaki modern kadınların ihanet görme ve ihanet etme girişimleri; Seviyye ve Selma'dan farklıdır. *Raik'in Annesi*'nde "Bir Katolik gibi boşanmaktan korkan"⁵⁰ Refika, kendisini aldatan kocasından önce ayrılrsa da boşanmaz ve çocuğu için affeder. O, "annelerin en saygıdeğeri, kadınların en yükseği"⁵¹ olarak "iffetini" korumakla kalmaz; anneliği en üstün rol olarak benimser. *Handan* romanının ilk yarısında, Handan kocası tarafından aldatılan kadındır. Kocası Hüsni Paşa'nın kendisini aldattığını bile bile "kalbi son sözünü söylediği için" kaderine razı olur. Handan'a göre, "izdivaç, bir erkekle bir kadını en temiz ve en ebedi bir rabıta ile bağlayan şeydir ve bu mukaddes rabıtaya ihanet eden kadın ve erkek ebediyen mel'undur."⁵² Handan'ı boşanmaktan alıkoymayan düşünce, "dünyada yalnız bir izdivaç, bir rabıta ve bir erkek"⁵³ olduğuna dair inancıdır. Romanın ikinci yarısında, ihanete yönelen bu sefer kadındır. Handan, Neriman'ın kocasını sevdiğinden bunalıma girer ve ahlâki kaygısı onu ölüme sürükler. *Yeni Turan* romanında yazar, ideal ailenin ancak birbirini seçen çiftlerden oluşacağını savunur. Halide Edip, *Yeni Turan*'da "yurt kurup yıkma hakkının"⁵⁴ erkeğe verilmesini şiddetle eleştirir. Bu dönem romanlarında, kadın kahramanların çoğunlukla toplumsal alışkanlıklara boyun eğdikleri görülür.

Nezihe Muhiddin'in ilk romanı *Şebab-ı Tebah*, arkadaşı Necip'in karısı Süheyla'ya âşık olan Şahap'ın ihanet ile geleneksel değerler arasındaki sıkışmasını konu edinir. Romanda Süheyla, sevdiği Şahap'a sevgisini itiraf etse de *Seviyye Talip*'teki Seviyye'den farklı olarak kocasını aldatmaktansa ölümü tercih eder. Müfide

⁴⁹ Halide Edip, *Seviyye Talip*, s. 45

⁵⁰ Halide Edip, *Raik'in Annesi*, Orhaniye Matbaası, 1924, s. 34

⁵¹ Halide Edip, *age.*, s.74

⁵² Halide Edip, *Handan*, s. 123

⁵³ Halide Edip, *age.*,s.24

⁵⁴ Halide Edip, *Yeni Turan*, s. 77

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

Ferit'in *Aydemir* romanında, "padişahın iradesi" ile evlendirilen Hazin, kocasına verdiği söz nedeniyle âşık olduğu Demir'le kocası öldükten sonra bile birleşmez.

Suat Derviş, *Hiçbiri* romanında bu dönem romanlarında pek rastlamadığımız yeni bir kadın kahraman sunar. Annesinin bencilliği sonucunda asi bir kişilik edinen Cavide için evlilik, kadın için "kiler ile beşik arasında" geçen bir hayattır. Bunun için Selim Paşa'ya âşık olduğu kısa süre dışında evliliği reddeder. Evliliği reddedişi ve evlenmemekteki kararlılığı ile bu dönem kadın romanlarında görmediğimiz bir karakterdir. Cavide'nin annesi Şefika, "bütün ruhuyla lakayt kaldığı" kocasını, kocasının dayızadesi ile kaçarak terk eder. Şefika için toplumsal bağlardan daha önemli şey aşktır. Romanda sevmediği adamı terk eden kadın kahramanın bu davranışı değil, arkasında bıraktığı kızı yüzünden anneliği sorgulanır. Nitekim romanın sonunda yazar, Cavide'nin bu sorusunu benzer bir süreçten geçirterek yanıtlar. Cavide'ye âşık olan Selim Paşa, oğlu İhsan'ın da Cavide'ye ilgisini öğrenince Cavide'den vazgeçer. Bu, Cavide için büyük darbe olur ve annesinin kendisi için yapmadığı fedakârlığı bir babanın yaptığını görür.

Kadın yazarlar, kadının Batılılaşmasını önemsemekle birlikte aile kurumunun devamlılığı için geleneksel normları büsbütün reddetmezler. Bununla birlikte henüz Osmanlı toplumunda kadının hukukî bir hakkı olarak yer almayan boşanma, romanlarda kadın kahramanların savundukları bir hak olarak öne çıkar.

II.3.3. Poligamiden Monogamiye Evlilik

Tanzimat romanından itibaren kadın romancıların en çok tartıştıkları konulardan biri, çok eşle veya tek eşle evliliğidir.⁵⁵ "Kadın haklarının hukukî ifadesi" olarak görülen 1917'deki Aile Kararnamesi'ne kadar çok eşle evliliğe sınırlama getirilmemiştir.⁵⁶ Cumhuriyet'e kadar kaldırılmayan çok eşle evlilik, kadın romanlarında kabullenen ya da sorgulanan bir toplumsal mesele olarak karşımıza çıkar.

Fatma Âliye, *Nisvân-ı İslâm* adlı eserinde, İslamiyet'in çok eşle evliliğe hangi şartlarda izin verdiğini izah eder. Erkeğin karısına eşit davranmama korkusu varsa bir eş ile yetinmesinin gerekli

⁵⁵ Meşrutiyet döneminin önde gelen düşünürlerinden Selahaddin Asım, çok eşle evliliğin gerçekleştiği aileleri "toplumsallığın aileleri değil cinselliğin aileleri" olarak görmektedir. Ona göre yeni toplumun "medeni ailesi"nde çok eşle evliliğin yeri olamaz. Bkz: Selahaddin Asım, *Osmanlı'da Kadınlığın Durumu*, s.95, 98

⁵⁶ Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, s.90

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

olduğunu belirten⁵⁷ Fatma Âliye'nin yalnızca *Refet* ve *Muhâdarât* romanında iki eşli erkek kahramanlara rastlarız. *Muhâdarât*'ta Remzi, çocuğu olmayan Fâzıla'nın izni ile odalık alır. Fâzıla her ne kadar izin verse de romanda ideal olanın, eşi çocuk sahibi olmasa da yalnız zevcesiyle oturmak olduğu vurgulanır. Remzi'nin odalık sayısını çoğaltması, ardından ikinci bir evlilik yapması Fâzıla'nın evliliği bitirmesine neden olur. *Refet*'in başkahramanı Refet, Hayati Efendi'nin odalığı Binnaz'dan olma kızıdır. Taşrada da zevceleri bulunan Hayati'nin çok eşli evliliği, toplumsal yapının bir görüntüsü olarak yer alır.

Halide Edip, babası ve kocasının ikinci bir eşle evlenme girişimlerinin de etkisiyle çok eşle evlilik konusunda Fatma Âliye'den daha tavizsizdir. Eşi Salih Zeki ile evlenirken eşinin ikinci bir evlilik yapması durumunda boşanma şartı koymuş, nitekim Salih Zeki'nin ikinci evlilik kararı ile ondan boşanmıştır.⁵⁸ Bu tutumu, ilk romanı *Heyulâ*'dan itibaren bu dönemde yayınladığı yedi romanında da belirgin şekilde gözlenir. *Heyulâ*'da Selma'nın üstüne bir kadınla daha evlenen Şahap, ikinci bir eş almadan önce hizmetçilerle beraber olan bir erkektir. *Mev'ut Hüküm*'de Sara'nın annesi, Behire'nin kumasıdır. Aynı bahçe içinde iki ayrı köşkte yaşarlar. Sara, annesinin “evli bir adamla evlenmesini hata”⁵⁹ olarak görse de onu aşkından dolayı affeder. *Handan*'da Batılı bir erkek olan Refik Cemal; “sevgili arkadaşım bir gün sıhhatini, keyfini kaybetse ve hatta sakat kalsa olsa yine artık kendime ikinci bir kadın düşünmem.”⁶⁰ der. Refik Cemal'in tavrı, bu anlamda *Heyulâ*'da karısı bunalıma giren Şahap'ın yaptığı ikinci evliliğin eleştirisidir. *Handan*'da kart karakter Hüsnü Paşa'nın Miss Mod'u *Handan* üzerine nikâhlayacağı belirtilse de romanda bu gerçekleşmez. *Son Eseri*'nde çok eşle evlilik “alaturka harem” şeklinde tanımlanır. Çok eşle evliliği “alaturka” addeden yazar, tek eşle evliliği alafrangalılışmanın bir göstergesi sayar.

Batılı hayat tarzıyla temas kuran kadın, çok eşle evlilik meselesinde tavizsizdir. Yazarlar he ne kadar ailenin devamı adına geleneksel değerlere önem verseler de bir paradoks olarak geleneğin tanımladığı kadın kimliği eleştirilir. Çok eşle evlilik, kadının bireyselleşmesinin önündeki en büyük engel olarak görülür.

⁵⁷ Fatma Âliye, *Nisvân-ı İslâm*, İstanbul 1309, s.92

⁵⁸ Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev*, s.154

⁵⁹ Halide Edip, *Mev'ut Hüküm*, s.220

⁶⁰ Halide Edip, *Handan*, s.22

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

II.4. Sosyal Hayat İçinde Kadın

Batılılaşmayı resmen kabul ettiğimiz Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki dönemde cinsiyet ayrımı üzerine kurulu sosyal yapı, giderek yerini kadının ev dışına, sosyal hayata dahil olduğu bir düzene bırakır. Tanzimat dönemi, kadının sosyal hayata girişini hızlandıran bir süreci barındırmakla birlikte bu süreç Cumhuriyet'in ilanına kadar çeşitli aşamalardan geçer.

II.4.1. Kaçgöçten Kamusal Alana Kadının Görüntüsü

Kadın ile erkeğe evlerde harem ve selamlık olmak üzere ayrı alanlar tanıyan Osmanlı toplumunda, kadınlar "kaçgöç"e riayet ederler. Özellikle şehirlerde ev dışında kadınların belli sınırlar dahilinde dolaştığı bu düzen, romanların kurgularına doğrudan etki eder. Romanlarda kadınla erkek arasındaki aşkın daha ziyade ev içinde ve akrabalık bağı olanlar arasında yaşanması, kaçgöçün bir sonucudur.

Fatma Âliye'nin romanlarında, olayların harem ile selamlık bölümlerinde geçişine paralel olarak cariye ve hizmetçileri de içine alan bir şahıs kadrosu belirir. Öte yandan tüm romanlarında aynı ev içinde büyümüş, "hîn-i sabavetten" kadının "mestur bulunacağı"⁶¹ zamana kadar birbirine âşik olmuş çiftler bulunur. *Enîn*, bu sosyal düzeni somut şekilde yansıtır. Romanda aynı ev içinde yetişen üç çift vardır. Suat ile Sabahat, Nihat ile Nebahat kuzen; Piraye Rıfat'ın ailesinin evlatlığıdır. Yalnız kalmamak şartıyla bunlar birbirinden kaçmaz. Ortak musiki toplantıları yapar, gezintiye çıkarlar. Fakat Fatma Âliye, Suat ile Sabahat'ın nişanlılık sürecinde "alafranga"dan ziyade "alaturka"yı benimser. Sabahat, daha önce "kardeş gibi davrandığı" Suat'a nişanlılık sürecinde fiziksel temasta bulunmamaya özen gösterir. Bunun gerekçesi de "İslam kadınlarının" nişanlısının "elleri ellerine dokunmaksızın"⁶² nişanlılık süreci geçirmeleridir. Suat ile Sabahat arasındaki bir başka diyalogda, Sabahat Osmanlı toplumunun Avrupa'dan farklı olduğunu, kadının önceden erkeği tanıma ihtimali bulunmadığını belirtir. Suat ile görüşmeleri de mutlaka üçüncü bir kişinin yanlarında bulunması ile olur. Bu durum, yazarın sözcüsü olan Sabahat'ın kaçgöç ve geleneksel yapıya eleştiri getirmediğinin göstergesidir.⁶³ *Muhâdarât* romanında da Fâzıla,

⁶¹ Bir Kadın ve Ahmet Midhat, *Hayal ve Hakikat*, (Haz: Bahriye Çeri), Yıldız Teknik Üniversitesi Yay., İstanbul 2005, s.13

⁶² Fatma Âliye, *Enîn*, s.243

⁶³ Fatma Âliye *Nisvân-ı İslâm*'da, kadının örtülü olarak erkeklerle konuşmasında bir mahzur olmadığını, kadının erkekten kaçmasının örf ve adetlerle ilgili olduğunu savunmaktadır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010

kaçgöçe sonuna kadar riayet eder. “Tesettür vakti” gelince Mukaddem ile görüşmeyi keser.

Güzide Sabri'nin romanlarında kadının ev içinde daha serbest hareket ettiği görülür. *Nedret* romanında, kadın kahramanların ev dışındaki sosyal hayatını gösteren bir olay yer almaz. Öte yandan ideal kadın kahraman Nedret ve onun çevresindekiler Kenan, Nihat, Mualla bir araya geldiklerinde dans ederler. Nedret ile Kenan rahatlıkla yalnız dolaşırlar. Birbirlerini tanıdıkları bu sürecin sonunda da âşık olurlar. *Yabangülü* romanında ise Leyla gittiği Mısır'ın zengin ve aristokrat hayatına dahil olur. Burada “tiyatrolar, balolar ve eğlenceler”e gider. Bu, romanda cinsiyet ayrımına dayanan sosyal yapıdaki kırılmaya işarettir.

Halide Edip'in romanlarında kadın kahramanlar gerek yaşadıkları Avrupalı şehirler gerekse alafranga ailelerinin sunduğu serbest ortamın etkisiyle ev içinden ev dışına çıkmaya başlarlar. Bu, aynı zamanda kaçgöçün kadın kahramanların hayatındaki etkisinin azalması demektir. Bu süreç, ancak Halide Edip'in Cumhuriyet'ten sonra yayınladığı romanlarında tamamlanacaktır. *Seviye Talip*'te, karısı Macide'yi modernleştirmeye çalışan Fahir'e Macide'nin ilk tepkisi erkeğe çıkmaktır. Macide, kocasının teklifine “Ben Türk kızıyım. Senin gibi İngiltere'de bulunmadım. Frenk karıları gibi öyle açık saçık yabancı erkeklerin yanına çıkamam.”⁶⁴ diyerek karşı çıkar. Daha sonra, Fahir'in girdiği bütün sosyal ortamlara, “inatçı taassubunu kırarak” önceden reddettiği “Frenk kadınları” gibi gider. Romanın sonunda Macide artık modern bir giyim tarzı benimseyerek erkekli ortamlarda rahatça bulunur. Bu, romanın sonunda Halide Edip'e göre ideal kadın kahramana dönen Macide'nin sahip olması gereken ideal özelliklerden biri olarak sunulur. Milliyetçi eğilimle yazdığı *Yeni Turan* romanı, kadının sosyal alana dahil oluş sürecinin önemli göstergelerindedir. Ütopya da⁶⁵ diyebileceğimiz *Yeni Turan*'ın kadınları, okuyabilmekte, erkeklerin yanı başında çalışabilmektedir. Bu kadınların başındaki Kaya, geniş topluluklara miting veren sosyal hayatın içinde aktif bir kadın olarak yer alır. *Handan*'da Handan, *Son Eseri*'nde Kâmuran, *Mev'ut Hüküm*'de Sara, erkeklerle görüşmesine sınır koymaz.

Cumhuriyet'ten kısa süre önce yayınlanan Halide Nusret'in *Küller* romanının idealist kahramanı Suzan, hiç flört etmez, ancak “tesettüre” girmeden önce, görüştüğü erkeklerden kendisine âşık olanlar vardır. Kıskanç kocası Namık'a olan sevgisinden dolayı, yine

⁶⁴ Halide Edip, *Seviye Talip*, s.14

⁶⁵ Halide Edip, yayımlandığında şiddetli eleştirilere maruz kalan *Yeni Turan* için “ütopya” ifadesini kullanır. Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev*, s.161

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

kendi seçimiyle yerleştikleri Beyrut'ta erkekten kaçmaya karar verir. *Küller*'le aynı yıl yayınlanan Suat Derviş'in *Hiçbiri* romanında kadınla erkeğin görüşmesine engel teşkil eden hiçbir sınırlama yer almaz. Romanın ana kahramanı Cavide, daha sonra âşık olacağı Selim Paşa ve oğlu İhsan'la teklifsiz görüşür.

Kadının erkeğin yer aldığı her ortamda bulunması, yine bireyselleşme bağlamında ele alınarak adeta kimliğini ortaya koyması, varlığını tamamlaması olarak değerlendirilir.

II.4.2. Ev İçinden Çalışma Hayatına

Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilanına kadar kadınların hayatında birbirine paralel gelişen iki önemli gelişmeden biri eğitim almaları, ikincisi bu eğitimin sonucu olarak çalışma hayatına⁶⁶, dolayısıyla kamuya dahil olmalarıdır. 1870'de Darülmuallimat'ın ardından açılan sanayi mektepleri ve nihayet 1914'te eğitime başlayan İnas Darülfünûnu ile kadınlar bütün eğitim olanaklarından faydalanma hakkına sahip olur. Eğitim seviyesindeki bu artış, II. Meşrutiyet'in ilanına kadar öğretmen ve hizmetli olarak çalışan kadınının⁶⁷ hızla diğer mesleklere de yönelmesini sağlar. Romanlarda kadınların çalıştıkları alanlar dönemin genel kabullerine uygun olarak çok çeşitlenmese de ihanet eden erkeğe boyun eğmeyerek kendi hayatını "ıffetiyle" kazanan yeni bir kadın tiplmesi öne çıkar.⁶⁸ Yazarlar, kadının kendi ayakları üzerinde duruşunu önemseyerek çalışan kadını, özgürlüğün sahibi ve dayanağı olarak görürler.

Fatma Âliye'nin romanlarında asli kahramanlar⁶⁹ eşlerinden gördükleri zulüm, yoksulluk, sonradan düştükleri ekonomik sıkıntı ve idealleri nedeniyle çalışırlar. *Refet* ve *Udi* romanında, kadının edindiği ilk meslek olarak öğretmenliğin öne çıktığı görülür. *Refet*'te Refet ve

⁶⁶ Tanzimat döneminde kadının çalışması gündeme gelince kadının hangi alanlarda çalışabileceği ve sınırları ile ilgili çeşitli görüşler ileri sürülür. Şemseddin Sami, *Kadınlar* adlı eserinde kadının bazı mesleklerde, terziilik, tıp, eczacılık, ticarete, erkeklerden daha başarılı olabileceğini iddia etmiştir. Tezer Taşkıran, *Cumhuriyetin 50. yılında Türk Kadın Hakları*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yay., Ankara 1973, s.35

⁶⁷ Tanzimat döneminde kadına eğitim kurumlarında ebelik, öğretmenlik ve sanat eğitimi verilmektedir. Meşrutiyet'ten sonra buna hemşirelik, tıp, güzel sanatlar, ticaret de eklenmiştir. Bkz: Doç. Dr. Tiğınçe Oktar, *Osmanlı Toplumunda Kadının Çalışma Yaşamı*, Bilim Teknik Yayınevi, 1998, s.33-50

⁶⁸ Sema Uğurcan'ın bu konuyla ilgili çalışması için bkz: Sema Uğurcan, *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri – Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar-*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1983

⁶⁹ İncelemeye aldığımız kadın romanlarında mürebbiye, bohçacı, hizmetçi gibi çok sayıda çalışan kadın tipleri varsa da çalışmamamızın hacmi dolayısıyla ve modernleşme olgusuna katkıda bulunmadıkları için yalnızca asli kadın kahramanların çalışma hayatı içindeki yerini inceledik.

annesini, dikiş, aşçılık, temizlik gibi işlerle geçimlerini sağlarlar. Refet, öğretmenliği iki sebepten ister. Birincisi yoksulluktan kurtulmaktır. Ona göre, “fakirler muallime olurlar. Zenginler muallime olmak için okumazlar.”⁷⁰ Fatma Âliye, bir kadının “ahlâkını” yitirmeden kazanmasını basit bir denklemle anlatır: “Çalışmalı kazanmalı.”⁷¹ Refet’i muallimeliğe iten ikinci neden, “evlâd-ı vatana validelik ve mürebbiyelik”⁷² yaparak memleketine katkıda bulunan üretken bir kadın olmaktır. Romanın sonunda Darümuallimat’tan mezun olan Refet için diploma, “validesinden iyi idare edecek, pederinden ziyade himaye edecek”⁷³ bir gelecek teminatıdır.

Levâ-yih-i Hayât, *Udî* ve *Enîn* romanlarında, çalışma hayatı, kadının kendini mutsuz eden kocasına karşı bir güvence olarak yer alır. *Levâ-yih-i Hayât*’ta mutsuz bir evlilik yapan Fehame, kendisinin “beslenen”; kocasının “besleyen” taraf olması yüzünden kendisinde “ses çıkarma hakkı” bulamaz.⁷⁴ *Enîn*’de Sabahat’in düşüncesi Fehame’nin durumuna cevap niteliği taşır. Sabahat, “kadınlık gururunu kıracak bir kocanın evindeki debdebe ve zenginlik”ense “hizmetkârlığı”⁷⁵ tercih edeceğini söyler. Bu, Fatma Âliye’nin ideal kadın tiplemesidir. *Udî*’de kendisini bir çengi ile aldatan kocasını affetmeyen Bedia, kendi sanatı ile “iffet” dairesinden çıkmadan geçimini temin eder. Romanda çenginin (Helula) iffetsizliği ile udinin (Bedia) iffeti arasındaki tezada yazar özellikle vurgu yapar. “Çalışkan ve gayretli kadın” Bedia, tıpkı Ahmet Mithat’ın romanlarında olduğu gibi iktisada çok dikkat eder ve yaptığı ince hesaplarla bir ev sahibi olur. Fatma Âliye’nin romanlarında kadının ev içindeki rolü kadar çalışan kadın rolünün de öne çıkarıldığı görülür. Bu anlamda *Muhâdarât*, *Refet* ve *Udî*’de “kendilerini bedbaht eden erkeklerin himayesinden çıkıp kazandıkları ilim ve hüneri geçim vasıtası olarak kullanan kadınlar yaratır. Bu şekilde hem edebiyatta hem hayatta yeni bir kadının öncüsü olur.”⁷⁶

Halide Edip’in kadın kahramanlarından yalnızca *Yeni Turan*’da Kaya ve *Mev’ut Hüküm*’de, o da romanın sonlarında ve gönüllü olarak, Sara çalışır. *Yeni Turan* romanında, her ne kadar meclisteki Yeni Osmanlılar tarafından eleştirilse de Yeni Turan kadınları “öğretmenlik eden, ağırbaşlı, karakterli, hastabakıcı yetişen,

⁷⁰ Fatma Âliye, *Refet*, s.48

⁷¹ Fatma Âliye, *age.*, s.88

⁷² *age.*, s.128

⁷³ *age.*, s.186

⁷⁴ Fatma Âliye, *Levâ-yih-i Hayât*, s.24

⁷⁵ Fatma Âliye, *Enîn*, s.213

⁷⁶ Sema Uğurcan, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, *150. Yılında Tanzimat*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1992, s. 509

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

bir muharebe olur olmaz Arap savaşçıları gibi Mehmetçiklerin yaralarını sarmaya giden, ordunun dikişini dikmek için kadın çalışma yurtlarında çalışan, eski Türk işleme sanatlarını Yeni Turan'a uygulamak için ekonomik, insancıl, bilimsel ve bilmem daha bir sürü yönlere çalışan⁷⁷ kadınlardır. Kaya, “bu hareketlerin başında”ki kadındır. Dikkat edilirse *Yeni Turan* kadınlarının yaptığı meslekler, dönemin siyasal ve toplumsal koşullarının sonucu olarak kadınların rağbet ettikleri mesleklerdir. *Yeni Turan*'dan altı yıl sonra yayınlanan *Mev'ut Hüküm*'de, önce “çalışmadan uzak, yararsız, fakat bir seçme eser gibi olan” olan Sara, kocasının Balkan Savaşı'na gönüllü gidişiyile gönüllü bir çalışan olur, Balkan göçmenlerine hastabakıcılık yapar. Sara, aslında büyük oranda Hilâl-i Ahmer çatısı altında Balkan göçmelerine yardım eden Halide Edip'tir.

Müfide Ferit'in ütopyası diyebileceğimiz *Aydemir* romanında Hazin, Türkçülük üzerine mitingler yapar, gazeteler çıkarır ve bir kız öğretmen okulu kurarak onu yönetir. Onu çalışmaya iten itici güç, sevdiği Demir'in idealleridir. *Yeni Turan*'da Kaya, sevgilisi Oğuz, *Mev'ut Hüküm*'de Sara, kocası Kasım ve *Aydemir*'de Hazin, sevgilisi Demir'in yol göstericiliğinde çalışmaya başlarlar. Gönüllü kadın kahramanların erkeklerin yol göstericiliğinde çalışma hayatına atılması, erkeklerin çalışma sahasında kadınlarda çok daha önce var olmasıyla ilgilidir.

Çalışma hayatı da, kadının bireyselleşmesinin bir imkânı olarak vurgulanır. Ekonomik özgürlük, kadının diğer özgürlüklerini de belirler.

II.5. Modernleşmenin Görüntüsü: Giyim

Kadının rolünün ev içi ile sınırlandığı Osmanlı toplumunda kadının giyimini toplumsal faktörler tayin eder. Bu toplumsal faktörler “kadınla erkeğin tefriki”, “kadının aile dışında sosyal hayatta aktif bir rolü olmaması”⁷⁸dır. Tanzimat'ın ilanına kadar kadın, yavaş yavaş Avrupa modasından etkilense de⁷⁹ kıyafette ciddi bir değişiklik görülmez. Tanzimat'tan sonra her alanda görüldüğü gibi kadının giyiminde de artan Batı modası etkisi hissedilir. Buna paralel olarak

⁷⁷ Halide Edip, *Yeni Turan*, s.14

⁷⁸ Muhadere Taşcıoğlu, *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*, Akın Matbaası, Ankara 1958, s.14

⁷⁹ Muhadere Taşcıoğlu, Tanzimat'tan önce giyimi gittikçe serbestleşen kadınların fermanlarla sık sık uyarıldıklarına dikkat çeker. Bkz: Muhadere Taşcıoğlu, *age.*, s.19-20

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

çarşafın yerini korseler, tunik elbiseler, kabarık etekler ve bunların dikildiği, satıldığı çok sayıda “ecnebi mağazalar” alır.⁸⁰

Kadının giyimindeki asıl değişim, sosyal hayata açılmasını sağlayan Meşrutiyet’in ilanının ardından gerçekleşir. Kadının sokakta kendini daha rahat hissedebileceği “yeldirme, manto” tercih edilirken çarşaf da daha alafranga bir hâl alır.⁸¹ Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar kadınların kıyafetinde çarşaf, tayyör, palto ve başörtüsü şeklinde bir değişim dikkati çeker. Bu dönemde yayınlanan kadın romancıları, bu değişimi erkek yazarlardan çok daha ayrıntılı işlerler.

Fatma Âliye’nin romanlarında kadın kahramanların “örtüsüne” özel bir vurgu vardır.⁸² Romanlar, “yeldirme, çarşaf veya başörtüsünü örtüp sokağa fırlayan” kadın kahramanlarla doludur. Sonraki kadın romanlarında giderek azalan bu durum, Fatma Âliye’nin tesettür-i nisvânı benimsemesi ile ilgilidir.⁸³ *Refet* romanında, Darümuallimat öğrencisi Refet, *Udi* romanında Bedia yeldirme ve başörtüsü kullanırlar. Dönem içerisinde “Avrupa

⁸⁰ Bunlardan bazıları, Galata’da Tring, Beyoğlu’nda Bonmarşe, Mayer, Bahçekapı’da Orozdibak, Mustafa Şamlı, Macit Mehmet Karakaş, Selanik Bonmarşesi, Şismanyanko’dur. Bkz: Muhadere Taşcıoğlu, age., s.22

⁸¹ Kadının giyimindeki bu değişimler bazı yazarlarca ciddi eleştiriye uğramıştır. İbnü’l Hakkı Mehmet Tahir, *Meşrutiyet Hanımları* adlı kitabında kadının giyimindeki değişimi şu şekilde tenkit eder: “Hanımlarımız arasında bir moda dağdağasıdır gidiyor. Serveti olanlar, yahut zevci zengin bulunanlar 5, 10, 20, 100 lira demiyorlar. Moda uğrunda feda edip duruyorlar... Vatana ve vatan ile beraber kendilerine felaket ve sefalet girdapları hazırlanmalarının sebebi hep kibar ve zengin hanımlardır. Hemen alafrangalık uğrunda feda ediyorlar. Frenklerde bizim hanımlarımızın şu merakını anlamışlar ve artık Avrupa’nın en adi, en müptezel kadınlarını kullandıkları âlât ve edevat safahatını buraya dökmeye başlamışlar. Ta devr-i Sultan Mahmut II’den beri kala kala ortada bir çarşaf kalmış ise de, o da yine buradaki Frenk terzilerin elinde modalara tâbi ola ola alafranga bir libas haline gelmiş, bin türlü çeşitlere girmiş.” Aktaran: Muhadere Taşcıoğlu, *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*, s. 39-40

⁸² Feminist İngiliz yazar Grace Ellison, 1915 yılında İstanbul’a geldiğinde Fatma Âliye’nin giyimiyle ilgili gözlemlerini aktarır: “Ona göre Bursa’nın güzelim dokumaları, Paris mağazalarındaki malların tamamından daha değerli. Korsersiz bedenini örten, sabahlıkla elbise arası entarisinden ve pek de şık görünmeyen rahat terliklerinden asla vazgeçmeyecek gibi görünüyor. Ancak kendisi feminist olmasına rağmen peçenin kaldırılması yönünde herhangi bir teşebbüse kesin olarak karşı çıkıyor. Bu tavrının sebebi, peçenin dinî anlamı değil; neslinin sahiplendiği bir gelenek olması ve bu yüzden de onu mukaddes görmesi.” Bkz: Grace Ellison, *İstanbul’da Bir Konak ve Yeni Kadınlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2009, s.88

⁸³ Fatma Âliye, kadının örtünmesinin dini bir gereklilik olduğunu belirtirken “ferace, çarşaf ve peçe”nin sonradan ortaya çıkan geleneksel adetler olduğunu, kadının bol giyinip başörtü takmasının yeterli olacağını belirtir. Bkz: Fatma Âliye, *Nisvân-ı İslâm*, s.115-120

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

kıyafetine en yakın kıyafet tarzı”⁸⁴ olarak görülen bu kıyafet, her ikisi de sosyal hayatın içinde çalışan kadınlar olan Bedia ve Refet’in hayatını kolaylaştırıcı unsur olarak sosyal şartların bir sonucudur. Yazar, *Udi* romanında, Hristiyan kadınların da dışarıda çarşaf giydiğine vurgu yapar. *Enîn*, kadın kahramanlardaki Avrupa modasının tesirini göstermesi açısından önemli bir romandır. Romanda her ikisi de “a la Öropen” yani “Avrupaî bir görünüme”⁸⁵ sahip olmak isteyen Sabahat ile Nebahat arasındaki her bakımdan zıtlık giyimde de kendini gösterir. Sabahat, mürebbiyesi Mis Mod’un rehberliğinde daha sade ve şık; Nebahat ise süslü ve dekolte giyinir. Aynı zıtlık Fehame ile annesi arasında da görünür. Fehame zarif kumaşlar beğenirken “gösteriş düşkünü” annesi ağır kumaşlar beğenmediği için kızını tenkit eder. Romanda sade kıyafet, Batılı bir görünüm elde etmenin doğru yolu olarak sunulur. Nebahat’ın Suat ve Nihat’e “yarı dekolte” kıyafeti“ ile çıkması “hoppa”lığı ve ahlâki zaafı ile ilgilidir. Nitekim, ablasının nişanlısı Suat’ı böyle bir kılıkla baştan çıkarmaya çalışır.

“Ciddi” kıyafet ile “gösterişli” kıyafet tezdadı *Nedret* romanında da vardır. Mualla’nın “kıyafetindeki taşkınlık” a nazaran Nedret ciddi ve şık giyinir. *Yabangülü* romanında Leyla’nın saçlarının tuvaletini bir matmazel yapar. *Nedret* romanında dikkat çekici bir unsur, Fatma Âliye’deki örtü vurgusunun kalkması, Mualla ve Nedret’in Kenan ile Nihat’a ev içi kıyafeti ile çıkmalarıdır. *Nedret* romanındaki “ciddi” ve “süslü” kıyafet tezdadı Suat Derviş’in *Hiçbiri* adlı romanında Cavide ile Neriman arasındaki farklılığı tayin eder. Her ikisi de alafranga züppe tipi olan bu kahramanlardan Neriman “gösterişli kıyafetler” seçerken Cavide, Beyoğlu’nda yaptırdığı kıyafetlerde “zevk-i selim sahibidir.”

Halide Edip’in romanlarında ana kahramanlar geleneksel görünümünden büyük oranda sıyrılmış, Avrupaî bir görünüm elde etmişlerdir. Her ne kadar *Yeni Turan* ve *Raik’in Annesi*’nde, Batılı modayı takip eden Türk kadınları eleştirilerek Avrupa modası yerine milli kıyafet önerilse de aslî kadın kahramanlar genellikle Batılı kıyafet tarzı seçerler.

Türkçü ideolojinin tesiriyle yazdığı *Raik’in Annesi*’nde Refika’nın sade yeldirme ve başörtüsü ideal kadın kıyafeti olarak sunulur. Romanda Almanlar için yapılan “hazır fistan”ları giyen zayıf Türk kızları “kaplumbağaya”⁸⁶ benzetilir. Halide Edip, *Raik’in*

⁸⁴ Muhadere Taşçıoğlu, *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*, s.29

⁸⁵ Fatma Âliye, *Enîn*, s.234

⁸⁶ Halide Edip, *Raik’in Annesi*, s.7

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

Annesi’nde değindiği milli giysi fikrini *Yeni Turan*’da olgunlaştırmış, romanın başlıca mevzularından biri haline getirmiştir. Başta Kaya olmak üzere *Yeni Turan* kadınları, cübbe adında yeni bir giysi tercih ederler. Bu giysi, düz bir elbise, çarık ve bursa bezi başörtüsünden oluşur. Halide Edip, *Yeni Turan* romanında kadın kahramanlar için seçtiği “gri” ve “yüzleri açık fakat başlarındaki beyaz örtüler”de, yakın dostu Isabel Fry’nin mensup olduğu Qakerler mezhebinden etkilenmiştir.⁸⁷

Handan’da, *Son Eseri*’nde, *Seviyye Talip* ve *Mev’ut Hüküm*’de baş kadın kahramanlar tamamen Batılı bir giyim tarzını benimsemişlerdir. *Son Eseri*’nde Kâmuran kısa etek, yakası açık gömlek ile Feridun’la görüşür; baloda dekolte kıyafet giyer. *Seviyye Talip*’te Macide Batılılaşırken kıyafetinde köklü bir değişiklik yaşar. En büyük arzularından biri “yeni kadınlar gibi giyinmek”tir. Bu arzusunun sonunda, “sabah korse giymek, uzun uzadıya giyinmek ve modayı takip etmek” alışkanlığı haline gelir. Fahir, Macide’deki bu büyük değişikliği şöyle anlatır:

“Benim Londra’dan geldiğim zaman bulduğum sade, utangaç Macide ile bu, aynanın karşısında, kendi tazeliğiyle muzaffer duran kadın arasında ne kadar fark vardı. O zaman, küçüklüğünden beri tanıdığı, kardeşim yerinde olan, Numan’ın yanına başörtüsüyle bile çıkmaya karşı idi. şimdi yarı dekolte bütün vücudunun çizgilerini hissettiren elbise ile yabancı denebilecek Cemal’in evine gidiyordu.”⁸⁸

Müfide Ferit’in *Aydemir* ve *Pervaneler* romanları, mütareke yıllarına rastlar. Bu romanlarda, kadın kahramanlar giyim tarzı olarak başörtü ve palto tercih ederler. *Aydemir*’de tıpkı Halide Edip’in *Yeni Turan* romanında olduğu gibi, Demir kürk giyen Hazin’e milli kıyafet olarak “aba”yı önerir. Cumhuriyet’ten hemen önce yayınlanan Suat Derviş’in romanlarının kadın kahramanları giyim olarak yeldirme ya da tayyör tercih ederler.

II.6. Var Olmak veya Olmamak: Esaret

Esaret mevzusu, kadının modernleşme safhalarından birini oluşturur. “Erken dönem kadın hareketi “beyaz ve özgür”, münevver, hanedana yakın, üst sınıftan kadınların öncülüğünde gelişir.”⁸⁹ Bu dönemde yayınlanan Fatma Âliye ve Zafer Hanım’ın romanlarında esir kadın / cariyeler konusunda somut bir eleştirinin olmayışı bu yaklaşımı desteklemektedir. Esir bir İspanyol kızın İstanbul’daki

⁸⁷ Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev*, s.162

⁸⁸ Halide Edip, *Seviyye Talip*, s.56

⁸⁹ Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılâp - Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, s.53

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010

hayatını ve vatan özlemini anlatan *Aşk-ı Vatan*'da esir kadınlardan biri olan Refika, sahibi olan Paşa'nın kendisine gösterdiği "iltifat ve riayeti pederinin muhabbetine mukabil"⁹⁰ bulur. Romanın ana kahramanı Gülbeyaz da "üseranın en bahtiyar hâlinde bulunduğunu"⁹¹ belirtir. Romanda, esaret yalnızca vatanlarına dönmeye engel teşkil eder. Aksi takdirde odalık yapacak paşa / adamlar nazık, esirler refah içindedir.

Fatma Âliye, cariyeliği Osmanlı toplumunda farklı uygulandığı için eleştirmez.⁹² Onun romanlarında cariyeler hizmetçilik yaptığı gibi azat olup evlenebilmektedir. *Refet*'te, Refet'in annesi Binnaz bir odalıktır. Romanda Çerkes Nezaket Hanım da azat olmuş, "büyücek bir kapının yeni gelini"dir. *Muhâdarât*'ta evinde cariyeler içinde yaşayan Fâzıla, mutsuz evliliğinden kurtulmak için kendini satar. "Kendi kendini satma" motifinin yer aldığı romanda Fâzıla için kölelik "bir huzur kaynağı" olur.⁹³ Orada kendini "hanımlığından ziyade hür" hisseder.⁹⁴ Öte yandan onu huzur kaynağı olarak gördüğü esarete iten şeylerden biri kocası Remzi'nin sebepsiz yere cariyeleri odalık yapmasıdır. Bu paradoks, yazarın modern ve geleneksel fikirlerinin tezadı ile açıklanabilir. Fâzıla'ya, esir olduktan sonra sahibi Şebib tarafından odalık olması teklif edilir. *Enin*'de Rıfat'ın anne ve babası, cariyeye olarak alınan Piraye'yi kendi kızları gibi görerek oğullarıyla evlendirmek isterler. Öte yandan, neticede bir cariyeye olduğundan aile, Rıfat'la Piraye'nin "vuslatının izdivaçtan evvel vukuunda bir beis"⁹⁵ görmezler. Bu da her ne kadar Batılı bir eğitimden geçse ve evlenip evin hanımı olarak sosyal sınıf atlasa da cariyenin esir olarak hukuki haklarının sınırlılığının göstergesidir. *Enin*'deki Piraye'ye benzer bir tip, Nezihe Muhiddin'in *Şebab-ı Tebah*'ında da vardır. Romanda Zerefşan, *Enin*'de Piraye âşık oldukları sahiplerinden red cevabı aldıklarından ölürlür. *Enin*'deki bir başka gösterge, İtimat ve Piraye gibi ev içinde söz sahibi cariyelerin de Batılı bir terbiye alarak özgürlük hakkında bulunmasa da modernleşmesidir.

Zafer Hanım, Fatma Âliye ve Nezihe Muhiddin'in romanlarında görülen bu esir kadın tipleri, cariyeliğin Osmanlı

⁹⁰ Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan*, (Haz: Zehra Toska), Oğlak Yay., İstanbul 1994, s.36

⁹¹ Zafer Hanım, age.,s.99

⁹² Fatma Âliye, *Nisvân-ı İslâm*'da, uzun uzun cariyelerin Osmanlı toplumunda edindiği haklarından bahseder. Fatma Âliye, *Nisvân-ı İslâm*, s.15-29

⁹³ İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1992, s. 159

⁹⁴ Fatma Âliye, *Muhâdarât*, s.256

⁹⁵ Fatma Âliye, *Enin*, 378

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

toplumunda yavaş yavaş silinmesine paralel olarak diğer kadın romancılar da yer almaz. Cariyelik konusunda yazarlık yaklaşımında dikkat çekici nokta, cariye'nin bireyselleşmesi ya da bu imkândan mahrum olmasında toplanır. Şöyle ki kadının bireyselleşmesini onun adeta ontolojik bir meselesi olarak gören yazarlar, cariye'nin özgürlüğü meselesinde daha ihtiyatlı bir tavır takınırlar.

Sonuç

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte incelediğimiz 8 kadın yazar ve 23 romanda modernitenin geleneksele galip geldiği görülür. Bu, Osmanlı imparatorluğunda geleneksel yapının her alanda kırılmasıyla ilgilidir. Bu kırılmanın en bariz görüntüsü, kadın romanlarındaki kadın kahramanlar üzerinden takip edilebilir. Kadın romanlarında kadının modernleşme süreci aşama aşama hızlanır. Tanzimat'ın başlarındaki modern kadın yazarın çekingen sesi, Meşrutiyet'ten sonra yükselir ve erkek yazar eliyle başlayan modernleşme yerini, bu yüksek sesli kadın yazarlara bırakır.

Kadın romanları, geleneksel kültürden Batı kültürüne geçiş sürecinde kadının sosyal değişimini yansıtan en önemli kaynak olarak karşımıza çıkar. Kadın kahramanların Batı kültürünü benimseme sürecinde en etkili kanal eğitim olur. Başlangıçta Batılı kadın tipini yaratan konak eğitimi olmuştur. Daha sonra yerini yabancı okullara bırakacak olan bu kanal, daha ziyade Osmanlı aristokrat sınıfına mensup kızlara açıktır. İyi ailelere mensup iyi eğitim almış bu ideal kadın kahramanlar her bakımdan mükemmel özellikler taşırlar. Öte yandan kadın yazarlarda özellikle vurgulanan bu ideal özelliklere paralel eş seçimi söz konusu olmaz. Kendilerinden daha düşük olan erkek kahramanlarla mutsuz evlilikler yapan kadın kahramanları evlilik hayatında bekleyen bir problem vardır: sadakatsizlik. Bu noktada romanlarda kadınlar iki tavır sergiler. Ya boşanır ya da erkeğe boyun eğerler. Dönemin koşulları içinde kadının boşanma hakkının olmayışı kadın romanlarına da yansımış, kadın kahramanların seçtikleri yol genellikle ihanete itaat olmuştur. Onların tavırlarında “yeni” olan, “geleneksel”i kıran asıl şey, ihanete göğüs gerseler de germeseler de haklarını sorgulamaları ve kabullenme sürecinde geçirdikleri fikri sancıdır. Bu fikri sancının neticesinde, kadın – kahramanlar- Batılı kadın ile benzer hakları elde etme sürecini hızlandırır.

Kadın ve aile hayatındaki Batı kültürüne temayül neticesinde, yeni bir toplum inşası söz konusu olur. Bu, değişik oranlarda Batılılaşma konusunda hemfikir olan Tanzimat entelektüelinin projesinin işlemesi demektir. Yeni toplumsal görünümde Batı ile Osmanlı kültürü arasındaki perdeler yavaş yavaş

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

kalkar. Avrupalı kadınları mecmua ve seyahatleri ile takip eden kadın kahramanlar, yeni bir görünüm ve yaşam biçimini benimserler. Kadın kahramanların cinsler arası ayırım üzerine kurulan yapıyı eleştirdikleri, hatta dönemin sonunda yok saydıkları görülür. Kadın yazarlar içinde yalnızca Mecelle yani geleneksel hukuk sisteminin mimarı Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Âliye'nin yeni Osmanlı toplumu konusunda mesafeli duruşu hissedilir. Esarete ve tesettür-i nisvana eleştiri getirmeyen Fatma Âliye'nin kadın kahramanları haklarını ararken çoğu zaman modern davranışlar sergilerler. Bütün kadın yazarların keşistikleri nokta, kendileri gibi kadın kahramanlarının da çok eşli evliliğe şiddetle karşı çıkmasıdır.

Modernleşmeye paralel olarak kadın kahramanların Avrupa ile ilişkisinde güzel sanatlar önemli rol oynar. Şark edebiyatını nadiren okuyan bu kadın kahramanların çoğu romanlarda elinde bir Batılı kitapla görünür. Batı edebiyatı, Batı kültürünü kadın kahramanlara iletken önemli bir iletişim aracı olarak belirir. Batı edebiyatının yanı sıra piyano ve yabancı dil bu dönem kadın romanlarında modernleşen kadının simgesi haline gelir.

Birçok unsuruyla Osmanlı toplumuna giren Batı'nın Osmanlı kadınında yaptığı en büyük değişim olarak bireyselleşme meselesi öne çıkar. Aydınlanmanın ve devamında modernleşmenin en büyük paradigmalarından bireyselleşme, kadının ontolojik gerçekliğini gerçekleştirilmesi olarak görülür. Bireyselleşen kadın, ideal kadın olarak takdim edilir. Toplum ise bireyselleşen kadının kendini var edebildiği oranda modern kabul edilir.

KAYNAKÇA

- ADIVAR, Halide Edip, *Handan*, Can Yay., İstanbul 2008.
- ADIVAR, Halide Edip, *Kerim Usta'nın Oğlu / Heyulâ*, Atlas Kitabevi, İstanbul trhsz.
- ADIVAR, Halide Edip, *Mor Salkımlı Ev*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1963.
- ADIVAR, Halide Edip, *Son Eseri*, Can Yay., İstanbul 2008.
- AŞA, Emel, *Fatma Âliye Hanım (Hayatı, Eserleri, Fikirleri)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993.
- Bir Kadın ve Ahmet Midhat, *Hayal ve Hakikat*, (Haz: Bahriye Çeri), Yıldız Teknik Üniversitesi Yay., İstanbul 2005.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

- ÇAHA, Ömer, *Sivil Kadın – Türkiye’de Sivil Toplum ve Kadın*, (Çev: Ertan Özensel), Vadi Yay., 1996.
- ÇAKIR, Serpil, “Tanzimat Kadını”, *Tarih ve Toplum*, S: 124, Nisan 1994 .
- AMİCİS, Edmondo de, *İstanbul*, (Çev: Beynun Akyavaş), Kültür ve Turizm bakanlığı Yay., Ankara 1986.
- ELLİSON, Grace, *İstanbul’da Bir Konak ve Yeni Kadınlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2009.
- ENGİNÜN, İnci, “Türk Kadın Yazarları”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 1991.
- ESEN, Nüket, “Seviyye Talip’te Kadın Yazarın Sesi”, *Varlık*, S: 1068, Mart 1998.
- ESEN, Nüket, “Türk Ailesindeki Değişmenin Romanımıza Yansması”, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yay., İstanbul 2006.
- Fatma Âliye, *Enîn*, (Haz: Tülay Gençtürk Demircioğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2005.
- Fatma Âliye, *Levâyah-i Hayât*,(Haz: Tülay Gençtürk Demircioğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi, İstanbul 2002
- Fatma Âliye, *Muhâdarât*, (Haz: Dr. H. Emel Aşa), Enderun Kitabevi, İstanbul 1996.
- Fatma Âliye, *Nisvân-ı İslâm*, İstanbul 1309.
- Fatma Âliye, *Refet*, (Haz: Nurullah Çetin), L-M Yay., İstanbul 2007.
- Fatma Âliye, *Udi*, (Haz: Ferit Ragıp Tuncor), Selis Yay., İstanbul 2009.
- GÜRBİLEK Nurdan ,“Erkek Yazar, Kadın Okur”, *Kadınlar Dile Düşünce*, (Haz: Sibel Irzık, Jale Parla), İletişim Yay., İstanbul 2009
- Güzide Sabri, *Münevver*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1938.
- Güzide Sabri, *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrukesi Zeyli Nedret*, Semih Lûtfi Kitabevi, Trhsz.
- Güzide Sabri, *Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrukesi*, Semih Lûtfi Kitabevi, 1939.
- Güzide Sabri, *Yabangülü*, İkbâl Kütüphanesi, İstanbul 1926.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

- Halide Edip, *Mev'ut Hüküm*, Hüdavendigâr Vilayeti Matbaası, İstanbul 1326.
- Halide Edip, *Raik'in Annesi*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1924.
- Halide Edip, *Seviyye Talip*, Hüdavendigâr Matbaası 1326.
- Halide Edip, *Yeni Turan*, Orhaniye Matbaası, 1924.
- Halide Nusret, *Küller*, Suhulet Kütüphanesi- Kader Matbaası, İstanbul 1337.
- IŞIN, Ekrem, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yay., İstanbul 1995.
- KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, *Kıralık Konak*, İletişim Yay., İstanbul 2005.
- KURNAZ, Şefika, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, MEB Yay., İstanbul 1992.
- Mehmet Rauf, "Suat Derviş Hanım'ın Eserleri", *Süs*, S: 1, 16 Haziran 1339.
- MORAN, Berna, "Felatun Bey'le Rakım Efendi", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, İletişim Yay., İstanbul 2009.
- MORAN, Berna, "Feminist Eleştiri Kuramı", *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yay., İstanbul 2001.
- Nezihe Muhiddin, *Bütün Eserleri I*, (Haz: Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2006.
- OKTAR, Tiğınçe, *Osmanlı Toplumunda Kadının Çalışma Yaşamı*, Bilim Teknik Yayınevi, 1998.
- ORTAYLI, İlber, *Osmanlı Toplumunda Aile*, Pan Yay., İstanbul 2000.
- PARLATIR, İsmail, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1992.
- PATRİK, Marry Milles, *Bir Boğaziçi Macerası İstanbul Kız Koleji (1871-1924)*, (Çev: Şeyma Akın), Tez Yay., İstanbul 2001.
- Selahaddin, Asım, *Osmanlı'da Kadınlığın Durumu*, (Haz: Metin Martı), İstanbul 1989.
- Suat, Derviş, *Hiçbiri*, Doğan Kitap, İstanbul 2004.
- Suat, Derviş, *Kara Kitap*, (Haz: Zehra Toska), Oğlak Yay., İstanbul 1996.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 1995.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*

-
- TAŞÇIOĞLU, Muhadere, *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*, Akın Matbaası, Ankara 1958.
- TAŞKIRAN, Tezer, *Cumhuriyetin 50. yılında Türk Kadın Hakları*, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yay., Ankara 1973.
- TEK, Müfide Ferit, *Aydemir*, Kaknüs Yay., İstanbul 2002.
- UĞURCAN, Sema, “Ahmet Mithat Efendi ve Elinden Tuttukları”, (Haz: Nüket Esen, Erol Köroğlu), *Merhaba Ey Muharrir*, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2006.
- UĞURCAN, Sema, “Osmanlı Türk Romanında Kadın Tipleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, S: 11, Mart 2002.
- UĞURCAN, Sema, “Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü”, *150. Yılında Tanzimat*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1992.
- UĞURCAN, Sema, *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri – Tanzimat’tan Cumhuriyete Kadar-*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1983.
- Zafer Hanım, *Aşk-ı Vatan*, (Haz: Zehra Toska), Oğlak Yay., İstanbul 1994.
- ZİHNİOĞLU, Yaprak, *Kadinsız İnkılâp Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, Metis Yay., İstanbul 2003.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 5/4 Fall 2010*