

## ARAŞTIRMA MAKALESİ



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi  
*The Journal of International Social Sciences*  
Cilt: 30, Sayı: 2, Sayfa: 121-131, TEMMUZ – 2020  
Makale Gönderme Tarihi: 21.05.2020 Kabul Tarihi: 15.06.2020

### CUMHURİYET DÖNEMİ (1923-1938) TÜRK ROMANINDA KADIN İMGESİ: KAFESİN ARDINDAN KUR(T)ULUŞA\*

*Image of Woman in The Turkish Novel of The Republican Period (1923-1938):  
Emancipation From The Cage*

Tarık ÖZCAN\*\*

Sema ORUÇ\*\*\*

#### ÖZ

Türk edebiyatının genel seyrine bakacak olursak kadın imgesinin sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel değişimlere uygun bir biçimde edebi metinlerin dünyasında yer aldığı görülür. Destan dönemi metinlerinde daha aktif bir kimlikle karşımıza çıkan kadın imgesi, İslami Türk edebiyatıyla birlikte toplumdan soyutlanarak Şark'ın ezeli ve ebedi Leyla figürüne dönüşür. Ancak evde ve sokakta durum böyle değildir. Erkeğin hâkimiyet alanında mahkûm olmuş bir kadın imgesi söz konusudur. Bu kadın imgesi, Tanzimat Dönemi romanlarında da kafesten kurtulamamıştır. Cumhuriyet yönetimi, bir önceki dönemden kadınlarla ilgili bir dizi olumsuzluğu devralmış ve kadının bu sınırlandırılmış halini değiştirmek üzere edebiyatçılara önemli sorumluluklar vermiştir. Cumhuriyet Kuruluş Dönemi Türk Romanı, bu nedenle kadının varoluş sorununu irdeleyen ve çözümler üreten önemli görevleri yerine getirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, varoluş sorunu, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı

#### ABSTRACT

Considering the general course of Turkish literature, image of woman is observed to have entered the world of literary texts in accordance with socio-economic and socio-cultural changes of the relevant period. The image of woman, which appeared with a more dynamic identity in the texts of the Epic Period, was isolated from the society with the rise of Islamic Turkish literature and turned into the eternal 'Leyla' figure of the Orient. However, this was not the case at home and on the street. There was an image of woman confined to male dominance. This image of woman could not escape from the cage in the novels of the Tanzimat period either. Accordingly, the Republican government took over a number of challenges in relation to women's condition from the previous period and gave important responsibilities to the writers to change this limited state of women. The Turkish Novel of the Republican Period, therefore, performed important tasks of addressing the women's existential problems and producing solutions to them.

**Keywords:** Woman, existential problem, Turkish Literature in the Republican Period

\* Bu çalışma, "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Varoluş Sorunu (1923-1938)" adlı doktora tezinden yararlanılarak şekillendirilmiştir.

\*\* Prof. Dr.; Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [tozcan@firat.edu.tr](mailto:tozcan@firat.edu.tr),  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6674-1870>

\*\*\* Arş. Gör.; Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [s.oruc@firat.edu.tr](mailto:s.oruc@firat.edu.tr),  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0045-7724>

## Giriş

Bireyin ana rahminden itibaren gelişip toplumsal bir varlık olmasına kadar olan süreçte kadın, önemli bir fonksiyona sahiptir. Ancak toplumu meydana getiren bireyleri yetiştiren kadının konumu sosyal, siyasal, dini ve kültürel etkilerle birlikte sürekli değişime uğrar. Türk toplumunun geçirmiş olduğu göçebe, İslami ve Batılı yaşam tarzlarıyla birlikte kadının toplum içerisindeki yeri de değişir. Bu değişimler, toplumsal yapının aynası olan edebi eserlerde de kendisine yer edinir. İslamiyet'ten önce kadın, erkekle birlikte kılıç kuşanır, ata biner, Hakan'ın olmadığı yerlerde Hakan'ın karısı olarak söz sahibi olurdu. Bunun en güzel örneğini Dede Korkut Hikâyelerinde görmekteyiz: Banu Çiçek, Bamsı Beyrek ile yarışır, ok atar, at koşturur ve güreş tutar. İslamiyet'in kabulüyle birlikte Kur'an'da kadına verilen haklar göz ardı edilerek toplum tarafından belirlenen kurallar çerçevesinde kadın eve mahkûm edilerek ulaşılmaz kılınır. Örnek olarak bu dönem gazellerinde âşık olunan, hayali kurulan ve özlenip kavuşulmayan kadın, Allah'ın cemel sıfatı ile karışımıza çıkar. Böylece beşerî olarak varlığını göremediğimiz kadın, ilahi bir vasıfla gizemli ve mahrem bir yapıya büründürülür. Göçebe yaşam tarzından dolayı toplumda erkekle eşit durumda olan kadın, İslamiyet'in kabulüyle birlikte yerleşik hayata geçen toplum yapısının ataerkil bir şekilde düzenlenmesinden dolayı kafesin (evin) ve çarşafın içerisine mahkûm edilerek edilgen hale getirilir. Bu dönemde kadının sokağa çıkmasına belirli kurallar getirilir. Kızlar, sadece sübyan okullarına gönderilerek dinî eğitim alırlar. Bu okuldan sonra eve hapsedilen kızlar, bir erkek tarafından seçilerek kocasına ve çocuklarına hizmet edeceği başka bir eve kapatılır.

Tanzimat'la birlikte ivme kazanan modernleşme olgusu kadın sorununu gündeme getirerek kadın ön plana çıkarılır. Bu dönemle birlikte toplumun diğer yarısını oluşturan ve gerçekte toplumsal yapıyı şekillendiren kadının farkına varılarak kadının medeni seviyesinin yükseltilmesinin önemi vurgulanır. Abdülhak Hâmid, *Tarık* eserinde *bir milletin kadınları ilerleme derecesinin ölçüsüdür*. (Kurnaz 2015:74) diyerek, modernleşme inşasının temelini kadın olduğunu ifade eder. Tanzimat Dönemi'nde kadına ilk defa ilköğretimin üstünde eğitim imkânı sağlanır. *Kızlar için Rüştîye ve Dârümuallimât açılır. Buradan mezun olan kızlar, öğretmen olarak görev alır. Bunların dışında kadına miras hakkı tanınır*. (Kurnaz 2013: 93-107). Tanzimat aydınlarından Namık Kemâl, Ahmet Midhat, Şemseddin Sami gibi isimler de eserlerinde kadının temel sorunlarına vurgu yaparlar. Bu yazarlar, görücü usulü evlilik, kadın-erkek eşitsizliği, kadının toplum içerisinde söz sahibi olmaması ve kadına eğitim hakkının verilmemesi gibi temel sorunlar üzerinde dururlar. Ancak bütün bunlara rağmen bu dönemin eserlerinde kadının varlığı sosyal hayatta fazla görülmez. Tanzimat'tan önce edilgen olan kadın imajı, Tanzimat romanıyla birlikte bir sorun olmaktan öteye gidemez. Servetifünûn ile birlikte kadın, birey olarak ortaya çıkmaya başlar. Tanzimat Dönemi eserlerinde yer alan geleneksel kadın, yerini bireyselliği ile ön plana çıkaran kadına bırakır. Tanzimat Dönemi'nin geleneksel ve edilgen kadını, Servetifünûn eserlerinden itibaren modern ve aktif olan kadına bırakarak varoluşunu tamamlamaya çalışır.

Cumhuriyet'le birlikte ortaya çıkan çağdaşlaşma olgusu, kadın ekseninde önemli gelişmelerin merkezini oluşturur. Bu dönemde *kadın meselesi: Osmanlı düzeninin değişmekte olan doğasına ilişkin kaygılarla, Osmanlı-Türk ulusal kimliğiyle ilgili sorunların dile getirilip tartışıldığı ideolojik mücadelenin bir parçası haline gelmiştir*. (Kandiyot 2015: 146). Erken Cumhuriyet Dönemi yazarları eserlerinde, pasif/var olmayan kadından başlayarak ideal kadına ulaşmaya çalışırlar. Bu dönem eserlerinde, çağdaşlaşmayı üç farklı şekilde algılayan ve yaşayan kadın imgesi görülür. Bunlardan birincisi; çağdaşlaşmaya direnen geleneksel/eski kadın, ikincisi; Batılılaşmayı şekilcilikten öteye götüremeyen kadın imgesi, üçüncüsü ise; Batı ile münasebeti doğru şekilde gerçekleştiren ideal kadın imgesidir.

### 1. Eski Kadın

#### 1.1. Geleneksel-Eski Kadın İmgesi

Yeni bir devletin inşası elbette kolay değildir. Toplumun değişime uğraması, yenileşmesi bir anda olmamıştır. Toplumun aynası olan edebi eserlerde de bu geçiş birden değil yavaş yavaş

eskinin içerisine yerleştirilerek sağlanır. Yazarlar geleneksel/eski kadın karakteriyle birlikte eski toplumsal yapıya işaret ederler. Ataerkil bir yapı içerisinde ve toplumsal kuralların geçerli olduğu kapalı bir sosyal ortamda kadın, birey olarak değil edilgen bir nesne olarak görülür. Romanlardaki bu kadınlar, erkek öznenin kuruluşunda araçtır. Kadın söz sahibi değil, sözün sahibi tarafından yönlendirilen pasif varlıktır. Bu dönem romancılarından Halide Edip Adıvar, kadın kimliğinin ve bizzat yaşadığı olayların etkisiyle eserlerinde kadın sorununa en kapsamlı şekilde yer veren yazardır. Halide Edip, 1909 yılında yazdığı *Seviyye Talip* romanında geleneksel-modern (eski-yeni) kadın sorunundan ilk kez bahseder. Mehmet Nafiz, Tanin'in 9 Eylül 1910'daki yazısında *Seviyye Talip* romanından hareketle Osmanlı kadını hakkında *siyah kafesler arkasında asırlardan beri hayattan, bilgiden, insanlıktan uzak, hayvanca bir cehalete mahsur olarak yaşatılan bu beyinsiz, bu hissiz, bu idraksız kadınlarımız için ciddi bir tahsil ve irfan, derin bir tekamül ve terbiye ile bir Halide Salih Hanım Efendi çıkabilecektir... diye tahkirler yürütür*. Ancak Osmanlı kadını bu eleştiriye; ... *Batılı kadınlara göre cahiliz. Fakat Osmanlı hakimiyetinin, ruhi sadakatın lüzumunu idrak ve bu faziletleri duymaz değiliz. Demek ki Doğuya mahsus his ve idrakimiz vardır*. (Albayrak 2002: 109- 113) şeklinde cevap vererek kadının farkındalık içerisinde olduğunu ve değerlerine sahip çıktığını belirtir. Adıvar'ın ilk dönem romanları otobiyografik nitelikli eserlerdir. Yazar, daha sonraki dönemde yazdığı eserlerinde kadını sosyal hayat içerisinde ele alır. Halide Edip'in romanlarındaki kadın karakterlerin erkeklere göre daha fonksiyonel olması döneminin hassasiyetini aşan bir durumdur. 1923-1938 dönemi romanlarında yukarıdaki sınıflandırmamızın birinci bölümünü oluşturan geleneklerine bağlı kadın imgesi, Halide Edip'in, *Zeyno'nun Oğlu* romanında Mesture'nin annesidir. Büyükanne olarak adlandırılan bu kadın imgesi ile geleneklerine bağlı ve hazmedilmiş yenilikleri kabullenen kadın karakterin anlatımı vardır. Büyükanenin şahsında şekillendirilen geçmişin tecrübesiyle olgunlaşmış kadın imgesi sayesinde gelenek ve yenilik arasında bir terkip oluşturulmuştur. Bundan dolayı büyükanne romanın başından itibaren idealist vurgulamaları üstlenen Mazlume'nin yanında yer alır: *Doktor Asım zevkle, şefkatle, biraz da hayretle genç kıza bakıyordu. Onu şimdiye kadar sessiz, ciddi, belki de zekâsı durgun, annesinin dediği gibi, büyükannesinin etkisi altında kalmış diye düşünüyordu. Büyükannesinin etkisi, onu yapma olmaktan muhafaza etmişti*. (Adıvar 1973: 24). Büyükanenin, kızı Mesture'yi atlayarak torunu Mazlume'nin yanında yer alması, yazar tarafından bilinçli yapılmış bir tercihtir. Yazara göre eskiler, hayatın karşısına geleneğin zenginliğiyle çıkarılarken yeniler, çağdaş verilerin ve eğitimin ışığıyla çıkarlar. Bütün problem, her ikisinden de yoksun olarak yetişenlerdedir. Bunun en tipik örneği *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Mesture Hanım'dır. Mesture Hanım, kızının geleneklere bağlı olarak yetişmesinden şikâyet eder ve *babaannesinin dizinden ayrılmaz bilmem bu köhne, örümcekle düşüncelerden bir türlü onu ayırıp tamamıyla asrî yapam(ıyorum)ayan*. (Adıvar 1973: 23). Mesture Hanım, hiçbir tarafa ait olamamanın aciziyetini giyim-kuşam ve gezip-eğlenmeyle gidermeye çalışır. Çünkü onun gelecek adına dayanacak nirengi noktası yoktur. Büyükanne, toplumun kolektif değerleriyle yetiştirdiği ve onun anonim grameriyle konuşan bir kadın karakterdir. Kısacası mitlerin şekillendirdiği "toprak ana" veya koruyucu özelliğiyle ön plana çıkan "kader ana" imgesinin karşılığıdır. O, Türk toplumunun sosyo-kültürel bağlarının ruhani kaynağıdır. Bunun için geçmiş onun benliğinde biriktiği gibi yeni şekillenmenin önünü de açmaya yardımcı olacaktır. Mesture Hanım'ın, kızının büyükanne kopmamasını şikâyet etmesi üzerine Mazlume, *Büyükanne yeni dansları eski kabakçı Arapların oyunu kadar bile güzel bulmuyor. Hem bu danslar, ya Amerika vahşilerinden, ya da Amerika zencilerinden geliyormuş, hele cazband bütün bütün aşağı birşey. Büyükanne, ben gramofonda 'fokstrat' çalarken saksafonu fena çalınmış zurnaya benzetiyor. Zurna ile çalınırsa çok güzel olurmuş. Biz üniversitede artık Zeybek danslarını tercihe karar verdik*. (Adıvar 1973: 23) diyerek annenin değil de büyükanne yolunda ilerleyeceğini ifade eder. Romandaki büyükanne unvanı dikkat çekicidir. İsim verilmeyip büyükanne unvanı öbeğiyle bağdaştırılan kadın kahraman bir birikim üzerine oturtulmuştur. Bu birikimin toplumsal normlardan beslenmesi kahramanın referanslarının toplumsal nitelikli olduğunu göstermektedir.

Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanının kadın karakterlerinden Gülsüm Hala da aynı fonksiyonu üstlenmiştir. Bu kadın karakterin isimlendirilmesinde kullanılan unvan öbeğini (hala) içermesi kayda değerdir. Geleneksel ve yeniliğe ait terkiplerin büyükanne ve hala gibi unvanların etrafında toplanması, Türk ailesinde tecrübeli kadınların yönlendirici ve birleştirici yönlerine işaret eder. Geleniğin köklerinden biri olan Gülsüm Hala, Aliye'nin yanında koruyucu niteliğiyle durmaktadır. Aliye'nin köydeki karşı cinsle olan mücadelesinde aklının yettiği ancak fiziksel gücünün yetmediği noktalarda Gülsüm Hala müdahale eder. Yunanlılar köyü bastıklarında Aliye ve Gülsüm Hala evde hapsedilirler. Gülsüm Hala, Aliye'yi kaçırmak ister: *Yunanlılar çekildikten sonra Gülsüm hala, kendinden geçmiş gibi yatan genç kızı arkasına aldı. Kendi mahalleleri küll olmuş, kızılık azalmıştı. Bir ânın sükûtundan istifade ederek, onu arkasına aldı, Durmuş'un kulübesine götür(dü)rür.* (Adıvar 2000: 162). Her iki kadın karakterin mücadele tarzlarının şekillenmesinde yaşadıkları çevrenin önemli rolleri vardır. *Vurun Kahpeye* romanında, roman kahramanları üzerinde çok yönlü bir toplumsal baskı söz konusudur. *Zeyno'nun Oğlu* romanında kahramanların yaşadığı mekân olarak şehir seçilirken *Vurun Kahpeye* romanında mekân, insanî ilişkilerin daha sığ olduğu köydür. Kısacası köy daraltılmış bir mekân olarak çatışmanın daha yoğun olduğu ve hurafelerin biçimlendirdiği taşradır. Bu nedenle Gülsüm Hala'nın koruyuculuğu belli bir noktaya kadardır. Yunanlıların köyü basmasıyla birlikte köyün eşrafından Uzun Hüseyin evde yalnız kalan Gülsüm Hala'ya ve Aliye'ye yardım etmek ister. Onları evden alıp güvenli bir yere götürmeyi teklif eder. *Gülsüm hala dürüst ve tecrübeli nazarlarına rağmen, Aliye'nin aklına ve muhakemesine tamamen emniyet ediyor ve kararın onun tarafından gelmesini bekliyordu.* (Adıvar 2000: 70). Gülsüm Hala, her ne kadar tecrübeye ve geniş bir bakış açısına sahip olursa olsun içerisinde bulunduğu toplumun teamüllerinden kendini kurtaramaz. *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki büyükanne ile *Vurun Kahpeye* romanındaki Gülsüm Hala, koruyucu ve yol gösterici olarak kahramanların yanındadır. Ancak yenileşmenin şehre daha erken gelmesi büyükannenin hareket alanını genişletir. Büyükanne, kendi tercihlerini kendisi yaptığı halde; Gülsüm Hala, köydeki erkek bağınazlığından dolayı fazla ses çıkaramaz ve çoğu kez teselli edici roledir. Ancak yönlendirici kadına (Gülsüm Hala) karşı pek direniş olmaz. Fakat genç idealist kadına karşı daima bir direniş vardır. Aliye, köye dışarıdan gelir. Aliye'nin eve/köye yaptığı müdahaleler tepkiyle karşılaşır. Çünkü o, dışarıdan gelen bir yabancısıdır ve evin düzenini değiştirmeye gelmiştir. Hurafelerin biçimlendirdiği yaşam tarzını değiştirmeye kalkışan Aliye, köylü tarafından düzen bozucu olarak görülür. Bu yüzden Aliye'ye karşı savaş açılır. Bu dönem romanlarında yer alan yaşlı kadınlara zevce kadın konumundakilere göre daha ılımlı bir yaklaşım görülür. Yaşlı kadın, dikkate alınmazken genç kadına karşı, sürekli bir saldırı söz konusudur.

1923-1938 dönemi romanlarında işlevsel kadın imgelerinden birisi “büyükanne” ve “hala” gibi unvanlarla isimlendirilen kadın karakterlerdir. Bir bakıma evin koruyucu annesi konumundaki bu kadın karakterler, genç kadın karakterlere göre daha etken ve daha etkilidirler. Mitolojik ana kültünden gelmeleri, onlara toplumsal dokunulmazlık gibi bir statü kazandırmıştır.

## 1.2. Arzunun Nesnesi: Nesneleşmiş Eski Kadın İmgesi

1923-1938 dönemi romanlarındaki kadın imgeleri arasında en baskın olanlardan biri de nesneleşmiş ve erkeğin arzu veya cinsel nesnesi konumundaki kadın tipleridir. Bu kadınlar, erkeğin egemenlik alanında kalmış ve her türlü duyarlılığı iğdiş edilmiş kadınlardır. Romanlardaki erkeklerle kadınlar arasındaki ilişki biçimi, efendi köle monoloğu şeklindedir. Erkeğin egemen olduğu bu tür romanlarda kadın, kapalı bir varlık alanı konumundadır. Kendi varoluşuna dair hiçbir etken eylemi yoktur.

1923-1938 dönemi romanlarında dikkat çeken bir başka kadın imgesinin önemli derecede yer aldığını görmekteyiz. Bu kadın imgesi, dönemin romanlarında yeterince yer alan hurafelerin ve erkek egemen toplumun biçimlendirdiği edilgen ve suskun kadın imgesi şeklindedir. Halide Edip'in *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki *Kürt Zeyno*, *Sinekli Bakkal* romanının kahramanlarından Sabiha, *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Sacide bu tipler arasındadır. Aynı tip, bu dönem

romancılarından Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında Hayriye Hanım, *Canan* romanında Bedia ve Renknaz isimleriyle karşımıza çıkarılırlar.

Bu romanlardaki kadın karakterler, daha çok romandaki erkek karakterlerin bakış açısından verilir. Paşa oğlu olan Hilmi, babasının ve annesinin aksine kendisini yenileyen, Batıyı doğru şekilde algılayan bir gençtir. Yönetimdeki ve toplumsal yapıdaki birçok sorunla birlikte Paşa'nın konağında kurulan harem düzenine karşı çıkan tek karakterdir. Annesi Sabiha Hanım'ın aksine kaderci değil akılcıdır. Hilmi'nin bakış açısıyla verilen kadın imgesinin içler acısı bir hali vardır:

Erkekler göre; bu kadınlar; cinsel bir obje veya arzularının nesnesi konumundadır:

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

- *Annesi sözünü kesti:*

- *Kadınlara neden bidüziye hücum ediyorsun?*

- *Niçin etmeyeyim? Sade zevke, çocuk doğurmaya mahsus birer âlet... Hangisine insan diyebiliriz? Zincirleri altın bile olsa, kendileri birer esir...*

- *Milletin yarısı, öbür yarısının hayvaniyetini doyurmakla meşgul. Çocuğu kim doğurursa doğursun. Keşke piliç gibi yumurtadan çıksak! Fakat asıl onları kim terbiye ediyor, bir kere ona bak. Zenginlerde surf cinslerini teşhir eden, işleten, boş kafalı, yaldızlı mahlûkat; fakara halk da hayvan sürüsü gibi kullanılan zavallılar... Aralarında bir tanesini, bir fikirle meşgul görebilmek nasip olmadı ki... (Adivar 2008: 53).*

Cemiyetin eğilimleri; erkek egemen bir toplumsal yapıdan yanadır. Erkek, belirleyici; kadın, adsız sansız bir nesnedir. O, hurafelerin biçimlendirdiği boşlukta sallanıp durur. Bu kadınların adı bile yoktur. Erkeğin cinsel içgüdülerini tatmin etmekte kullandığı birer nesne konumundadır. Bu anlayışın karşısında kadının bir tek sığınağı vardır: Cinselliği... Bu alan da erkeğin egemen olduğu bir alandır.

Kadın, alınıp satılan bir meta olarak görülür. Kadına ait alan, tamamen erkek tarafından belirlenmiştir. Bu durum, kadının toplum tarafından çizilen alın yazısı ve kaderi olmuştur. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Muhabbet Tilsimi* adlı romanında Paşa'nın konağında harem kuruludur: *Adapazarı'nın mallarından konakta bir sürü bulundurmak, paşanın en büyük zevkiydi. Bunlardan birtakımı odalık, sofalık, kilerlik, mutfaklık, ince iş için, kalın iş için ayrıldıktan sonra, yine bir kısmı belirsiz hizmetlerde kullanılmak üzere bir yedek sınıf gibi ortada dolaşırlardı. Pat, günün birinde, içlerinden birinin karnı üfürür şişerdi.* (Gürpınar 2003: 163). Bu anlayış, bu kadın karakterlerin de kabullendiği bir durumdur. Aslında toplumu büyüten, yetiştiren ve geliştiren kadındır. Ancak kadın içinde bulunduğu bu durumun farkında değildir. Erkeğin karşısındaki durumunu sorgulama ve yargılama imkânı verilmeyen kadının ağzı var dili yoktur.

Kadına kendi çizdiği kader dairesi içerisinde yaşama hakkı tanıyan erkek, kadını istismar eder. Kadının başkaldırışı erkeğin egemenlik alanına bir saldırıdır. Bu yüzden kadının hayatı evde başlayıp evde biter. Peyami Safa'nın *Canan* romanında Lâmi, karısı Bedia Hanım ile tartışır. Lâmi etrafında kendisini haklı görececek birilerini arar ve Renknaz'a yaklaşıp Bedia ile olan tartışmasında Renknaz'ın fikrini sorar: *Kadının gülümseyen yüzü gerildi ve ciddileşti. Hiçbir meselede, kocasına danışmadan fikir söylediği görülmemiştir. Onun nazarında, dünyanın en doğru düşünen adamı Şakir Bey'dir; kocası ne söylerse iyi söyler, doğru söyler; ne düşünürse iyi düşünür, doğru düşünür.* (Safa 1998: 33-34). Aslında Renknaz'ın yaşadıkları toplumsal bir durumdur. Çünkü toplumun nezdinde sakat bir kadındır. Kadın eksik bırakılarak erkeğin sahasına girmesi engellenmiştir. Böylece kadın, erkeğin belirlediği kör ve sığ bir alanda dondurularak hareket etme kabiliyeti elinden alınmıştır. Kadının hürriyeti, erkeğin zihni barbarlığına feda edilir. Kadına yönelik saldırının hem toplumsal hayatta hem de cinsel hayatta olduğu görülür. Sevgili kadın, cinsel istismara uğrarken; yaşlı kadın, dayak yiyerek fiziksel şiddete uğrar. Reşat Nuri Güntekin'in *Yeşil Gece* romanında Zeynel Hoca'nın *annesini bir gün babasından dehşetli bir dayak yedikten sonra ölmüştü.*

- Kim bilir? Kadın milleti bu... Eksik etek. Ne kabahat ettiki babam, terbiyesini verdi.

*Amma eceli gelmiş... Öldü... Ne yapalım? Derdi.* (Güntekin 1974: 26). Sessiz bir seyir nesnesi olan kadının ölümü de sessiz olur. Kadın ölürken bile suçludur. Kadın istismarı her yaşta devam eder. Sevgili kadın ise cinsel istismar ile yok sayılır. *Yaprak Dökümü* romanında Leman, müdürü ile yaşadığı cinsel ilişki sonrası hamile kalmış ve Leman; *adada bir arkadaşımın düğününe davetliyim, üç dört gün gelmeyeceğim, diye annesinden izin almış... bir hastahannede çocuk düşürmüş! Bir deri bir kemik halinde eve getirilip bırakılmıştır...* (Güntekin 2016: 18) Köydeki kadını, çoğunlukla kocası döverken ya da cinsel istismarda bulunurken şehirdeki kadını, karşılaştığı her erkek aldatır. Bu kadın tipleri, kapalı bir toplumun kapalı kadınlarıdır. Değişmek gibi bir dilekleri ve düşünceleri de yoktur. Çünkü değişmenin ne olduğunu bilmezler ve farkındalıkları yoktur. Cemiyetin belirlediği kör ve sağır bir noktada kapalı bir varlık olarak kısıtlanmış ve kuşatılmışlardır.

Hegel, erkek ve kadın arasındaki ilişki efendi köle boyutundadır. *Toplum içerisinde insan ya efendi ya da köle konumunda yer almaktadır. Efendi kendisi ve etrafındaki dış gerçeklik karşısında farkındalık geliştirerek öteki (köle) ile savaş içerisine girmiş ve savaştan çekilmeyerek köle üzerinde üstünlük elde etmiştir. Köle ise hayatta kalma korkusuyla bu savaşta geri adım atan ve efendinin üstünlüğünü kabul eden insandır.* (Tokdil-Gültekin 2018: 130). Bu dönem romanlarında kadın, bir yönüyle erkeğin bilinçaltında bastırılmış olduğu iç tepilerinin gölgesidir. Kısacası bu dönem romanlarında köle ve hizmetçi kadınların zevce olarak da tercih edildiği görülür. Romancılar, erkeğin saldırı ve şiddet alanı içerisindeki olumsuz kadın imgeleri aracılığıyla eleştirel gerçekçi bir tutum takınarak toplumumuzdaki kadın imgesini yenileşme çerçevesinde olumlu düzeyde değiştirmeye çalışırlar. Çünkü yeni dünya düzeninde varoluşun kadınla başlayacağına inanırlar.

## 2. Batılılaşmayı Şekilcilikten Öteye Götüremeyen Kadın İmgesi

Tanzimat Dönemi romanlarının önemli temalarından biri de kadının yanlış ve yüzeysel batılılaşmasıdır. Cumhuriyet öncesinde olduğu gibi Cumhuriyet sonrasında da uzun bir süre bu kadın imgesi işlevsel bir imge olarak dönemin yazarları tarafından ele alınmıştır. Arayışlar Devri Türk Edebiyatının amacı; sadece şekil olarak çağdaş bir edebiyata sahip olmak değildir. Çağın insanını yetiştirmek de bir o kadar önemlidir. Bunun için romanlarımızda olan ve olması gereken insan tipolojisinin resmigeçidi vardır. Bu dönem yazarları, modernleşmeyle birlikte Batılılaşmayı hazmedemeyen ve yanlış anlayan kadını eleştirip *Müslüman-Türk kadınının, hızlı kültür değişmeleri neticesi mukadder olan ahlâkî dejenerasyona karşı çok iyi korunması hususunda daima hassas davranmışlardır.* (Has-Er 2000: 409). Bu dönem romanlarındaki kadın karakterler, modernleşmenin getirmiş olduğu yenilikleri ya tamamen reddeder ya da sadece şeklen içselleştirirler. Günlük hayatın sıradan hadiseleri içerisinde dönüp duran bu kadınlar, eskiyi tümüyle reddederken ondan kaçıp kurtulmak isterler.

Bu kaçış, alışkanlıkların belirlediği bir yaşam tarzını seçmekle gerçekleşir. Bu dönem yazarları konuyu iki açıdan ele alırlar: 1. Alafranga kadın tipini bütün yönleriyle ortaya koyarak öğretiliğini göstermek ve eleştirmek. 2. Bu kadın tipini geleneksel ve idealist kadın tipleriyle karşılaştırarak garipliğini ve yabancılığını ortaya koymak. Dönemin önemli aydınlarından olan Namık Kemâl de yenilik lehine yaptığı çalışmalarıyla toplumun bu yenilikleri benimsemesini arzu etmektedir. Ancak Namık Kemâl, *dans etmekle, şeytanla flört etmek arasında hiçbir fark yoktur. Ve eğer sizin medeniyet zannettiğiniz şeyler karıların açık saçık sokağa çıkması ve meclislerde dans etmesi ise onlar ahlâkımıza mugayirdir. Biz istemeyiz, biz istemeyiz, bin kere istemeyiz, diye yazarak Batı'ya yönelişin sınırlarını cinsiyetler arası ilişkilerin sınırlarıyla belirlemiştir.* (Parla 1990: 69). Aralarında bir zaman farklılığı olmasına rağmen Namık Kemâl gibi Mehmet Akif Ersoy da kadının çarşaf çıkarmasını medenileşmek olarak görmez. *Eğer medenileşmek çarşaf çıkarmaksa medeni olmamayı tercih ettiğini ifade eder.* (Kurnaz 2015: 128). Namık Kemâl gibi, diğer aydınlar da şeklen Batılılaşmayı reddederler. Ahmet Midhat'ın Felatun Bey'i ve Rezaizade Mahmut

Ekrem'in Bihruz Bey'i dönemin züppe tiplerini en belirgin şekilde ortaya koyan karakterlerdir. Cumhuriyet Kuruluş Dönemi romanlarında bu züppe erkeklerin yerini züppe kadınlar alır. Bu kadınlar, Batılılaşmayı şekilden ibaret sayan köksüz kadınlardır. Bu alafranga kadınlar, ne geçmişlerini tam olarak bilirler ne de yenileşmeyi. Bunlar, herhangi bir fikre sahip olmadıkları için davranışları yüzeyseldir. Giyim kuşamın, yeme içmenin, gezip eğlenmenin merkeze alındığı bu asrileşme, sağlıklı bir düşünceden ziyade tutarsız davranış tarzlarıyla ortaya konulmuştur.

Yakup Kadri'de bu kadın tipinin ilk örneği *Kiralık Konak* romanındaki Seniha'dır. Seniha, köklerinden (Dedesı Naim Efendi'den) uzak bir hayatın hayalini kurarak Avrupalı gibi yaşamaya çalışırken bir anda düşkün bir kadına dönüşür. 1923-1938 dönemi romancıları eserlerinde dandy kadın tipine geniş bir yer verirler. Yazarlar, bu benzetmeyle birlikte yenilik adına ortaya konulan her şeye doğru büyük bir özlemle ve şuursuzca koşan; aslında ne eskiye ne de yeniye ait ol(a)mayan kadın tiplerini anlatırlar. Batılılar gibi yaşamaya heves eden bu kadınlar, tutarsız davranışlar sergileyerek bilinçsiz bir şekilde bocalarlar: *Yeni kadınların çoğu ana olmağı zarafete mugayir bir şey sayıyorlar ve çocuk viyaklamasından nefret ediyorlar. Sen de onlardan değil misin?... Yeni kadın, yaratıcılığın merkezini şaşırmıştır. Senin ümitsizliğin buradan geliyor... Emin ol ki sana 'evlen, çocuk yap, yuva kur!' diyen bir mahalle imamı, bir kadın nine, bir papaz veya aksakallı bir bunak, zannettiğin kadar haksız değiller. Mütearifelere karşı isyanımızı bir orjinalite sanıyoruz.* (Safa 1997: 180). *Sodom Gomore'nin Leyla'sı, Kalp Ağrısı'nın Azize'si; Zeyno'nun Oğlu'nun Mestrure'si; Canan'ın Canan'ı; Yaprak Dökümü'nün Necla, Leyla ve Ferhunde'si; Eski Hastalık'ın Züleyha'sı, Dudaktan Kalbe'nin Cavidan'ı; Sözde Kızlar'ın Nevin'i, Belma'sı, Nazmiye Hanım'ı; Mahşer'in Seniha'sı; Şimşek'in Pervin'i; Acı Gülüş'ün Vuslat'ı; Cehennemlik'in Ferhunde'si, Cazibe'si, Billur Kalp'in Mürüvved'i, Nühket'i Vehbiye'si; Tutuşmuş Gönüller'in Lemiye Lebip'i, Nevhayal'i, Şaheseri züppe tipinin örnekleri arasındadır. Bu dönem yazarları arasında züppe tipinin en fazla görüldüğü yazarlar Peyami Safa ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Mediha Berkes'in ifadesiyle; *Cemiyete âsi olan bu kızlar, Hüseyin Rahmi romanlarında ilk defa olarak namus ve iffet telâkkilerine kıymet vermez olmuşlardır. Onlar edindikleri eksik bilgilerle kadın erkek müsaviliğini ve kadın hürriyetini bol bol âşık değiştirmek manasına anlamışlardır.* (Kacıroğlu 2008: 89). Bu yazarlar, romanlarında alafranga kadın tipinin en baskın örneklerini vererek dönemin kadınlarının nelere dikkat etmesini ve nelerden uzak kalmaları gerektiğini göstermeye çalışırlar. Kadın, bu yanlış seçimiyle birlikte toplum nezdinde itibarını kaybederek büyük bir düşüşü yaşar. Yazarların amacı da bu baş dönmesini göstermektir. Özellikle erkeğin karşısında var olabilmek için cinselliğe sığınan bu kadınlar, -evli ya da bekâr- her şeyi uçlarda yaşarlar. Zaaflarına yenilen züppe kadınların yaşam tecrübe(sizlik)leri Batılılar gibi arzularının biçimlendirdiği bir yaşama hülyası üzerine kuruludur: *Bunlar, hep tercüme-i hallerini İstanbul'da birçok insanların bildiği mâcera kadınlarıydı: sık sık nişanlanıp ayrılanlar, hiç evlenmedikleri halde erkeksiz yaşamayan kızlar, büyük bir hadise çıkarıp kocalarından ayrılarak dillerde dolaşan dullar, kâh İstanbul'da, kâh İzmir'de, kâh Berlin'de ya da Nis'te yeni bir koca ile gezen kadınlar...* (Safa 1972: 20). Bu tip kadınlar, her türlü toplumsal kaygıdan uzak, kişiliği olmayan genellikle yüzeysel yaşayan kadınlardır. Ancak bu modern hayat tarzı kadınları herhangi bir olumlu noktaya ulaştırmaz. Aksine roman sonlarında bu kadınlar ya geri kalan hayatlarına mutsuz bir şekilde devam ederler ya da bunun bedelini hayatlarıyla öderler. Romancılar bu tiplerle birlikte toplumsal bir durumu anlatmaya çalışırlar. Ayrıca yazarlar, bu alafranga kadın imgesinin karşısına ideal kadın imgesini çıkararak toplumun bozulan ahlâkî yapısının onarılması için gereken çözüm yollarını gösterirler. Daha doğrusu romanları aracılığıyla olması gereken ve ihtiyaç duyulan kadın imgesini çarpıcı bir biçimde ortaya koyarlar.*

Cumhuriyet Dönemi Türk romanının şahıs kadrosu içerisinde bir hayli yer tutan bu köksüz ve yüzeysel kadın imgesi aracılığıyla hem olanın eleştirisi hem de olması gerekenin repertuarı bütün yönleriyle ortaya konulur. Romanlarda yeniden varoluş için girişilen mücadele girift ve zorlu bir yokuştur. Romancı, toplumun arkasından giderken mevcuda bir ayna tutarak yaşanan zamanın sorunlarını göstermeye çalışır ve gidilmesi gereken yolun rehberliğini yapar. Bunun için erken

dönem Cumhuriyet romanı, sadece geçişi anlatmaz; varmamız ve durmamız gereken istasyonları da gösterir.

### 3. İdeal Kadın İmgesi

Tanzimat Dönemi'yle birlikte sorgulanmaya başlanan kadının toplum hayatındaki yeri, Cumhuriyet ile birlikte sorgulamanın ötesine geçilerek idealize edilir. Bu dönemde kadın sorunu olmaktan çıkarılarak çözüm odaklı değerler hiyerarşisinin merkezinde yer alır. Yeni toplumsal yapıyı yeni kadının oluşturacağını farkına varılmıştır. Bu yüzden yeni bir kadın imgesinin oluşturulması için önce devlet harekete geçer: *Atatürk 1918'de Karlsbad'da anı defterine şöyle yazmıştır: Bu kadın sorununda cesur olalım. Kuşkuyla bırakalım. Açılınsınlar. Onların dimağlarını ciddi bilimlerle ve tekniklerle süsleyelim... Onur ve haysiyet sahibi olmalarına birinci derecede önem verelim.* (Afet İnan 1993: 45). Cumhuriyet'in kurucusuyla birlikte dönemin aydınları da yeni kadın inşası için harekete geçerler ve eserlerinde ideal kadın imgesiyle birlikte gelinmek istenen noktaya varmaya çalışırlar. Bu dönem romancıları eserlerinde olanla olması gerekeni, eski ile yeniyi bir arada vererek sentezleyici bir yol izlerler. Osmanlı'nın yıkılışına ve Cumhuriyet'in kuruluşuna şahit olan kadın, erken dönem Cumhuriyet romanında kurtarıcı olarak değil, yenileyici ve değiştirici olarak yerini alır.

Ataerkil yapı içerisindeki kadının konumu konusunda, Tanzimat'tan itibaren farkındalık oluşur. Devrin süreli yayınlarında ve kadınlar için çıkarılan gazete ve dergilerde feminizm de dahil olmak üzere kadınlarla ilgili pek çok konu tartışılır. Kadınlar basın hayatında aktif olarak yer almaya başlarlar. Fatma Aliye, Emine Semiye, Nigar Hanım gibi kadın yazarlar çok etkindir. Halide Edip 1908'den itibaren basında aktiftir. Ancak Cumhuriyetle birlikte değişen ve yenileşen kadına yönelik farkındalık oluşmaya başlar. Bu farkındalık öncelikle aydınlar tarafından gerçekleştirilir. Daha sonra aydınlar aracılığıyla toplumsal farkındalığın oluşması sağlanmaya çalışılır. Toplum tarafından varlığı kabul edilmeyen kadının aslında anne olması bile farkındalığın gerçekleşmesi için önemli bir sebeptir. Çünkü anne doğurganlık imgelerinin kutsal rahmidir. Ancak planlı bir yıkımdan canını zor kurtaran ve çözülen toplum bu kutsiyetin farkında değildir. Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanında daha önce bir softa olan ancak kendi uyanışıyla birlikte varoluşunu tamamlayan Şahin Efendi'nin sorgulayışı bu yeniliğin ve uyanışın ilk işaretidir. Ancak bu uyanışa ilk kibriti çakan, kadındır... Çocuk hafızın, medresede hastalanması üzerine annesi onu medreseden almak ister. Söz hakkı olmayan anne, dinlenmez ve nihayetinde çocuğun hastalığı ilerler ve medresede ölür. Cenaze alayı geçerken anne, evin camından bağırarak asıl suçlunun cehalet olduğunu, medresedeki softa hocanın ilgisizliği ve umursamazlığından dolayı çocuğun öldüğünü dile getirir. Otoritenin erkeğin elinde olduğu toplumda kadının bu haykırışı kendi varlığının fark edilmesine neden olur: *Kadın çok büyük kuvvet... Ben ki kadını hiç tanımamış, düşünmemiş bir adamım... Ben bile ihtiyar, alil bir ananın tesirinden kendimi kurtaramadım. Bugünkü felâketlerimizde belki onu asırlarca ihmal etmiş, ezmiş, cahil bırakmış olmamızın da bir dereceye kadar tesiri var... Küçük hâfızın anası belki tahsilce, fikirce bugünkü cenaze alayını teşkil eden üç, beş yüz erkeğin hepsinden daha aşağı bir seviyede... Fakat bizim şüpheli ilmimiz, bulanık aklımızla bir türlü anlayamadığımız hakikati o, dertli ana yüreğiyle bulup çıkardı.* (Güntekin, 1974: 116). Kadın, toplum tarafından her ne kadar geri plana atılsa da yaratılışından kaynaklanan annelik içgüdüleri onu güçlü kılar. Kadın, özünde kader anadır. Ancak cehalet onun bu gücünü göstermesine engeldir. Cumhuriyetle birlikte kadın erkeğin tahakkümü altında kurtulmak/kurtarılmak ister. Yakup Kadri'nin *Ankara* romanının başkarakteri olan Selma Hanım, kocası Hakkı Bey'e çalışma arzusunu dile getirir. Selma Hanım'ın çalışma arzusu maddi boyutun ötesinde birey olarak var olduğunu göstermek istemesinden kaynaklanır: *'Çalışmak istiyorum. Fakat hayatımı kazanmak için değil,' derken, bunun tamamıyla aksini düşünüyordu. Bilakis, onca kadının hürriyeti demek, hiçbir hususta erkeğine muhtaç olmaması, ondan bir şey beklememesi, ona tâbi bulunmaması idi.* (Karaosmanoğlu 2016: 153). Hayatını erkeğin belirlediği alanda; evde çalışarak geçiren kadın, artık kendi istediği bir işte çalışacak ve bunun karşılığında hem ev hapsinden kurtulacak hem de erkeğe olan bağımlılığı ortadan kalkacaktır. Ancak kadın ne kadar



isterse istesin erkeğin egemen olduğu bir dönemde kadının toplumsal hayata katılması yine erkeğin yardımıyla olacaktır. Yeni bir medeniyetin inşası için kadının değiştirilip, yenileşmesine inanan bu dönem romancıları, kendi düşüncelerini romanlarındaki kahramanlar aracılığıyla söyletirler. Kısacası sözlerini roman kahramanlarına emanet ederler. *Tebessüm-i Elem* romanında Gürpınar, kadın hakkındaki düşüncelerini roman kahramanlarından Kenan'ın ağzından ifade eder:

*Kadınlarımızın beyinleri boş ağırlıklardan, çocuklarımız kundaklardan azat edilmelidir. Avrupa'daki 'feminizm' atılganlıklarını, saldırmalarını görmüyor musunuz? Bugün kadın, erkek kalabalığına karşı yumruklarını göstererek: Biz insanlığın yarısıyız. Hukukta ayırma olmaz. Biz de doğduğumuz memleketin hürriyet havasını tam olarak teneffüs etmek tabii hakkına malikiz. Müsavat, ancak bu tam tatbik ile bir mana ifade eder. Yoksa boş bir söz olur. Bir milletin yarısı hür, yarısı esir olamaz. Esir analardan hür çocuk doğamaz. Hürriyet, bölününce, inhisara uğrayınca zararlı olur. Asıl hürriyet, zorbarların hürriyeti demek değildir. Biz artık yalnız sizin lütuf elinizle yaşamak istemiyoruz. Çekiliniz, geçim kaynakları bizim için de açulsun. Biz de avukat, doktor, seçici, mebus, nazır olmak istiyoruz diyorlar, insaniyet davası ediyorlar. Bizdeki kadınların niçin insanlık kabiliyetlerini göstermeleri önlensin? Erkekler ve kadınlar el ele verelim. Terakki göğünün güneşlerine doğru koşalım.* (Gürpınar 1983: 116). Eski toplumsal yapı içerisinde ilerlemenin imkânsız olduğunun görülmesi hatta gerilemeye doğru bir gidişatın söz konusu olması, kadınların devreye sokulmasına ve kadının varoluşunun farkına varılmasına yol açar. Kadın değişmeden toplumun değişmeyeceği gerçeği kabullenilir. Bu varoluşun kabullenilmesi ve desteklenmesiyle birlikte kadının da erkek kadar rol aldığı bir edebi dünya kurulur.

Cumhuriyetle birlikte pratize alanları genişleyen modernleşme olgusu, yapılan inkılaplarla yavaş yavaş gerçekleştirilir. 1926'da Medeni Kanun'un kabulüyle birlikte kadının varoluşu resmen kabul edilir. Bu kanun ile ailede kadın-erkek eşitliği sağlanır. Evlilikte resmi nikâh zorunluluğu ve tek eşle evlilik esası getirilir. Kadınlara, istedikleri mesleğe girebilme hakkı tanınır. Mahkemelerde tanıklık yapma, miras ve boşanma konularında kadın-erkek eşit hale getirilir. Yapılan inkılaplarla yeni bir medeniyet tasavvur edilir. Çünkü *medeniyet, her şeyde denge bulmaya uğraşan bilimlerin tamamından meydana gelebilir bir bütündür. Soyut, somut değerleri tartar. Eşitlerini bularak sıralamalar yapar. Evrende birbirlerine denkleri gereken yaratıkların başında kadınla erkek gelir.* (Gürpınar 1968: 188). Bu medeniyet, kadınla erkeğin eş değerde tutulması ve birlikte el ele verip ileriye yönelik adımlar atılmasıyla ortaya çıkar. Aksi takdirde toplum kısır bir döngü içerisinde bocalamaya devam eder. Toplumsal normların belirlediği kurallar dairesinde yaşamını sürdüren kadının yeniliğe geçişi pek kolay olmaz. Toplumda geleneğe sıkı sıkıya bağlı kesimler, bu değişimi reddederek eskiyi devam ettirmeye çalışır. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* romanında Ragıbe'nin annesi kızını görücü usulü ile evlendirmek ister ancak Ragıbe evleneceği kişiyi kendisi görüp, tanımak ve her şeyini anlamak istediğini belirtir. Bunu üzerine annesi; *Ah kızım, adın çıkacak, evlerde kalacaksın. Baban seni böyle yapsın diye mi yetiştirdi? Keşke mahalle mektebinden düzce bir ilmihal okuyup da çıkaydın benim için daha işe yarar bir kız olurdun, üzüntüleriyle çırpınarak kederinden bir hafta hasta yatmıştı.* (Gürpınar 1983: 112). Eski toplumsal normların dışına çıkış öncelikle kadının eğitilmesiyle başlar. Eğitimli kadın bilinçlenir ve tercihlerini de akıllıca yapar. Kadın, seçilen değil de seçen olunca aile kurumu daha sağlıklı bir şekilde devam ederek bu ortamda yetiştirilecek çocuklara da aydınlık bir gelecek sağlar.

1923-1938 dönemi romancıları eserlerinde ideal kadın portresi çizerken ideal kadının karşısına Batılılaşmayı sadece şekilcilik olarak görüp hayatını bu yönde değiştiren kadını getirerek olanla olması gerekeni yansıtmaya çalışırlar. Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında ideal kadın olan Selma, yanlış Batılılaşmayı eleştirerek varoluşunu gerçek anlamda tamamlama arzusunu ifade eder. *Şu benim, güya içtimai bir inkılâbın öncüleri olduklarını zanneden okuryazar Türk kadınları demek istiyorum. İşte, bunların hepsi, boş yere hür, azâd olmaktan mustarıptirler. Evde hiçbir faydamız, sokakta hiçbir faydamız kalmamıştır. Bir derin boşluk içinde dönüp duruyoruz. Nihayet, bana fizyolojik bir vazifeden mi bahsedeceksiniz? Çocuk yetiştirmek, aşk ve muhabbette erkeğin ideal eşi olmak? Adam siz de, bu da sürse sürse ancak bir yıl sürüyor. Ondan sonra, erkek kadından, kadın*

erkekten bıkmıyor. Hem böyle olmasa bile ne çıkar? Adın yalnız fizyolojik bir mahlûk mu? Hayır; erkek ne kadar içtimai mahlûksa kadın da o kadar içtimaidir. Ben, bize verdiğiniz “cortisane” hürriyetini istemiyorum. Ben, erkekle her hususta eşitliği talep ediyorum.” (Karaosmanoğlu 2016: 156-157). Orta seviye bir eğitim alarak zevk ve hazlarının peşinde koşmayı Batılılaşma olarak algılayan kadının topluma bir faydası olmaz. Bu dönem romanlarındaki ideal kadın, cinsel bir objeden ziyade erkek gibi akıllı olan, düşünen ve çalışan bir varlıktır. ‘Bilinçli kadın karakterlerin yaşamdan ne istediğini bilen, toplumsal epistemolojiyi sorgulayan aksiyoner bireyler oldukları (Kanter 2016: 85) görülür. İşte Peyami Safa’nın Mahşer romanındaki Muazzez olması gereken/ideal kadındır: *Giyinişi, yürüyüşü, söyleyişi güzel, daima sade kıyafetleri beğeniyor. Başkalarında uzvî arzularından fazla, bedîi iştiyaklar uyandıрмаğa çalışan tuvaleti tercih ediyor. Modaya rağmen uzunca yakaları, uzunca etekleri ve koyu renkleri seviyor. Göze çarpmaktan müctenib. Konuşurken samimi, karşısındakinin gizli fikirlerini çabuk anladığı gibi, kendi fikirlerini de gizlemiyor. Cesur, açık ve candan bir sohbeti var.* (Safa 1977: 93-94). İdealize edilen kadın karakterler, değerlerine bağlı ve yeniliğe açık olan kadınlardır. Romanlarda bu kadınlar sürekli kazanırken varoluşunu şekilden öteye götüremeyen kadın karakterler, kötü bir sona sürüklenirler.

Halide Edip Adivar’ın *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* adlı romanlarındaki kadın karakterler, kadınsı yapılarından soyutlanmış, cinsel kimlikleriyle ön plana çıkmayan karakterlerdir. *Ateşten Gömlek* romanının başkarakteri Ayşe ile *Vurun Kahpeye* romanının başkarakteri Aliye *toplumsal mücadele ve savaş esnasında bireyin tüm benliğiyle millet için savaşmasını, millî hedeflerden sapmamasını sağlamak için ulusal mit ve alegorilerden bireysel arzuların bastırıldığı* (Parla-Irzık 2017:8) ideal kadın imgelerinin temsilciliğini yaparlar. İşgal altında olan İzmir’in kurtuluşu için cepheye giden Ayşe, Peyami’ye olan aşkıdan vazgeçer ve milleti için ölümü tercih eder. *Vurun Kahpeye* romanında ise Aliye köy okuluna öğretmen olarak gider. Aliye bu köyde öncelikle hurafelerin biçimlendirdiği ve softaların hükmettiği yaşam tarzına karşı mücadele etmeye başlar. Daha sonra köyün Yunanlılar tarafından işgal edilmesiyle birlikte Aliye’nin mücadelesi millî bir boyut kazanır. Tosun Paşa ile birbirini seven Aliye, vatan uğruna bu sevdasından vazgeçer. Aliye, işgalci Yunanlılarla hain softalar tarafından recm edilir. Her iki romanda da kadın karakterler, millî bilince ulaşmış ve varlıklarını bu vatan, millet uğruna feda etmekten kaçınmayan ideal kadınlardır.

## Sonuç

Osmanlı döneminde toplum tarafından belirlenen normlara dayanılarak eve hapsedilen kadın, Tanzimat’la birlikte devletin kurtuluşunda bir araç olarak görülür. Bu yüzden kadınla ilgili yeniliklerde yapılır. Osmanlının son dönemine ve Cumhuriyet’in kuruluş yıllarına şahit olan yazarlara düşen görev ise yeni kadının inşası için toplumu hazırlamaktır. Bu yüzden eserlerinde kendilerinden önceki dönemden itibaren kadının toplum içerisindeki varoluş sorununu ele alırlar. Birinci Dünya Savaşı’yla azalan erkek nüfusu ister istemez kadının topluma ve toplumsal sorunlara yönelme sürecini hızlandırmıştır. Bu dönemde kadın evini geçindirmek ve ulusal kalkınmayı sürdürmek için iş hayatına atılır. Kadın, daha sonra Kurtuluş Savaşı’yla birlikte gerek cepheye gerekse de cephe arkasında millî mücadeleye katılır. Cumhuriyetle birlikte arzulanan toplumsal konumuna kavuşan kadın, devletin yenileşmesi ve ilerlemesiyle birlikte var olmak adına önemli bir mesafe kat eder. Elbette yeni bir medeniyete geçiş kolay olmayacaktır. Bu geçiş sürecinde kadın bazen yeniliğe karşı direnen geleneksel kadın kimliğiyle; bazense yeniliği sadece şeklen benimseyen kadın kimliğiyle karşımıza çıkacaktır. Ancak bütün bu mücadelenin sonunda ideal kadın imgesine ulaşarak varoluşunu tamamlayacaktır. Cumhuriyet Kuruluş Dönemi Türk romanı, kadının toplumsal hayattaki konumunu irdeleyerek olması gereken kadın imajını detaylı bir biçimde ele almıştır. Romanların geneline baktığımızda kadınlarla ilgili alanın sorunlarla dolu olduğunu görmekteyiz. Ötelenmiş kadın imgesi dönem yazarları tarafından hem kendi varoluşlarını hem de mensubu buldukları milletin kurtuluşunu gerçekleştirmek için aktif ve eylemci kişilikleriyle harekete geçerler. Aynı zamanda bilinçlenme hususunda da bir hayli mesafe aldıklarını ve kültürlü bir varlık haline (özne) gelmek için mücadele ettiklerini söyleyebiliriz.

Dönem romanlarında kadın, erkeğin arzu nesnesi olmaktan daha çok onu aşıcı bir işlevle harekete geçiren ve seçme şansı olan bir özne olma yolunda önemli bir konuma sahiptir. Dönem yazarları, Atatürk'ün çizdiği doğrultuda Türk kadınının varoluşu adına önemli görevler üstlenmiş ve edebi metinler aracılığıyla önemli romanlara imza atmışlardır.

#### KAYNAKÇA

- Adivar, Halide Edip (2000), *Vurun Kahpeye*, Özgür Yayınları, İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (1973), *Zeyno'nun Oğlu*, Remzi Kitabevi, İstanbul  
\_\_\_\_\_ (2008), *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul.
- Albayrak, Sadık (2002), *Meşrutiyet İstanbul'unda Kadın ve Sosyal Değişim*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Güntekin, Reşat Nuri (1974), *Yeşil Gece*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (2016), *Yaprak Dökümü*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Gültekin, Tuba, Tokdil Ezgi (2018), Hegel'in Efendi Köle Diyalektiğinin Barbara Kruger'in Eserlerinde Bağımlı Ve Bağımsız Özbilinç Göstergeleri İle Çözümlemesi, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Volume 8, Issue 2, ss. 128-144.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1968), *Kokotlar Mektebi*, Başaran Matbaası, İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (1983), *Acı Güllüş (Tebessüm-i Elem)*, Atlas Kitabevi, İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (2003), *Muhabet Tılsımı*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Has-Er, Melin (2000), *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- İnan, A. Afet (1993), *Mustafa Kemal Atatürk'ün Karlsbad Hatıraları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Jale Parla, Sibel Irzık (2017), *Kadınlar Dile Düşünce- Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, İletişim Yay., İstanbul.
- Kacıroğlu, Murat (2008), *Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Dönemi*, Kriter Yayınları,
- Kandiyot, Deniz (2015), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar (Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler)*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kanter, Beyhan (2016), "Halide Edib Adivar'ın Romanlarında Eril Tahakkümün Sınırlarında Gezinen Kadınlar", *Asos Journal, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Prof. Dr. İbrahim Kavaz Özel Sayısı, Yıl: 4, S. 24, ss. 84-94.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2016), *Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kurnaz, Şefika (2015), *Yenileşme Sürecinde Türk Kadını (1839-1923)*, Ötüken Neşriyat, Ankara.  
\_\_\_\_\_ (2013), *Osmanlı Kadınının Yükselişi (1908-1918)*, Ötüken Neşriyat, Ankara.
- Parla, Jale (1990), *Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri)*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Safa, Peyami (1972), *Şimşek*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (1977), *Mahşer*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (1997), *Bir Tereddüdün Romanı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.  
\_\_\_\_\_ (1998), *Canan*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

