

Bilkent Üniversitesi  
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**HALİDE EDİB-ADIVAR VE FEMİNİST YAZIN**

BEYHAN UYGUN AYTEMİZ

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma  
Yükümlülüklerinin Bir Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ  
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2001

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Beyhan Uygun Aytemiz

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem  
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Doç. Dr. Ayşe Durakbaşı  
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....  
Dr. Birtane Karanakçı  
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün Onayı

.....  
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan  
Enstitü Müdürü

## ÖZET

Kendisinden önceki Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye Hanım gibi kadın yazarların varlığına rağmen ilk kadın romancımız olarak kabul edilen Halide Edib-Adıvar, Türk modernizmde ve feminizmde önemli bir kişi olagelmıştır. Halide Edib, Kurtuluş Savaşı'nda etkin rol almış, Türk kadını yurt içinde ve dışında temsil etmiştir. Halide Edib'in Türk feminizminin öncüsü ve sözcüsü olarak kabul edilmesi onun feminist bir romancı olarak algılanmasına ve tanınmasına neden olmuştur.

Bu tezde Halide Edib-Adıvar'ın feminist yazınla ilişkisi irdelenmiş, romanlarındaki kadın karakterlerin kurgulanışı ve kadın deneyimlerinin yansıtılma yöntemleri sorgulanmıştır.

Yazarın romanları incelendiğinde, onun kadınlığı kurgulama yöntemlerinin ataerkil yazın geleneğinin kadın temsiliyle uyum içinde olduğu gözlenir. Erken dönem yapıtlarında kadın ve erkeklerin ataerkil toplum içindeki yerleşik rolleri sorgulanmaz, yeniden üretilir. Halide Edib, asıl kadın karakterlerini güçlü, etkin aydınlar olarak yüceltir ve bu yüceltmeyi sağlamak için onların "öteki"lerini edilgen, cahil ve hep kendinden veren kişiler olarak çizer. "Öteki kadınlar", *Seviyye Talip* ve *Handan*'da olduğu gibi eril bakış açısını yansıtan anlatıcılar tarafından eleştirilir ve aşağılanırlar. İlk dönem yapıtlarındaki "melek" ve/ya da "canavar" kadın imgeleri *Ateşten Gömlek* ve *Tatarcık*'ta yerlerini "yoldaş" kadın imgesine bırakır. Halide Edib, kadınların erkek egemen toplumdaki varoluş şartlarını belirlerken onları kadınlıklarından arındırarak "erkeklemiştir". Erkekleştirilen kadın, toplumsal yaşamda erkek için tehlike oluşturmaz; onunla omuz omuza vatanın kurtuluşu ve medenileştirilmesi için savaşılabilir. Halide Edib, bu romanlarında da Kemalist feminizmin söylemini yeniden üretmiş olur.

Bu tezde incelenen *Handan*, *Ateşten Gömlek* ve *Tatarcık* romanları bağlamında Halide Edib-Adıvar'ın ataerkil söylemi yeniden üretme süreci irdelenmiş, yüceltilen Handan, Ayşe ve Lâle'nin "kadınlık"larının içinin boşaltıldığı, ve "kadınsılık"ın yerine "erkeksilik/erkek gibilik" ile içlerinin doldurulmaya çalışıldığı sonucuna varılmıştır.

**anahtar sözcükler:** kadın karakterlerin kurgulanışı, ataerkil yazın geleneği, "kadınlık"ın içinin boşaltılması, Kemalist feminizm

## ABSTRACT

### Halide Edib-Adıvar and Feminist Literature

Halide Edib-Adıvar, who is acknowledged to be the first woman novelist of Turkey although she has Fatma Aliye and Emine Semiye as her predecessors, is accepted to be an important figure in Turkish feminism and modernism. It should be admitted that she has played an important role in the War of Turkish Emancipation and represented Turkish womanhood in Turkey and abroad. The fact that she is recognized as a leader of and a spokeswoman for Turkish feminism resulted in the acceptance of her being a feminist novelist.

However, a close reexamination of her fiction shows that her strategies of constructing femininity and womanhood are in harmony with the patriarchal modes of literary representation. The well-established roles of women and men in patriarchal societies are recreated instead of being challenged in her early work. In order to idealize her woman characters as powerful, active intellectuals, she creates their opposites as passive, ignorant, and self-sacrificing figures who are continually looked down on and criticized by the male point of view of the narrator in such works as *Seviyye Talip* and *Handan*. The images of women as “angels” and/or “monsters” in Halide Edib's early work is replaced by the images of women as “comrades” in *The Shirt of Flame* and *Tatarcık*. While determining the conditions of women's existence in the male-dominated society she deprives them of their womanhood and femininity, and presents them as man-like. Thus, women do not pose a threat to men sexually.

Halide Edib-Adıvar's recreation of the phallographic representation of women in her three novels, *Handan*, *The Shirt of Flame* and *Tatarcık*, is examined in this thesis and the conclusion reached is that the femininity/womanhood of the idealized female characters Handan, Ayşe and Lâle, is underrepresented.

**keywords:** Turkish feminism, patriarchy, literary representation, femininity

## İÇİNDEKİLER

<b>I. Giriş: Halide Edib-Adıvar Döneminde Feminizm</b>	<b>1</b>
<b>II. <i>Handan</i> Feminist Bir Roman mı?</b>	<b>9</b>
A. <i>Handan</i> 'da Kadın Karakterlerin Temsil Sorunu: Neriman	14
B. <i>Handan</i> : Ataerkil Söylemin Yeniden Üretimi	18
<b>III. Milliyetçi Kadın Kimliği ve <i>Ateşten Gömlek</i></b>	<b>26</b>
A. <i>Yeni Turan</i> 'dan <i>Ateşten Gömlek</i> 'e	26
B. <i>Ateşten Gömlek</i> 'in Ayşe'si: Milliyetçi Kadının Temelörneği	31
C. Kezban: <i>Ateşten Gömlek</i> 'in "Öteki" Kadını	37
Ç. Peyami ve Kadınsı Erkeklik	39
<b>IV. <i>Tatarcık</i> ve Cumhuriyet Dönemi Kadınları</b>	<b>43</b>
A. Cumhuriyet Dönemi Kadınlarının Temsilcisi Olarak "Tatarcık"	43
B. Kadın Bedenleri Aracılığıyla Burjuvazi Eleştirisi	52
C. <i>Tatarcık</i> 'ta Kadın Düşmanlığının Dile Gelişi: Haşim	57
<b>V. Sonuç</b>	<b>63</b>
<b>VI. Seçilmiş Bibliyografya</b>	<b>65</b>

## BÖLÜM I

### GİRİŞ: HALİDE EDİB-ADIVAR DÖNEMİNDE FEMİNİZM

1882-1964 yılları arasında yaşayan Halide Edib-Adivar, yazdığı yirmi bir roman, dört hikâye kitabı, iki tiyatro eseri ve çeşitli incelemeleriyle Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin en çok yapıt veren yazarlarından biridir.

Halide Edib-Adivar, Mehmet Edib Bey'in kızıdır ve annesi Bedrifem Hanım, o küçük bir çocukken ölmüştür. 1901 yılında Amerikan Kız Koleji'ni bitiren yazar, kendisine matematik dersi vermekte olan dönemin ünlü matematikçisi Salih Zeki Bey'le evlenir ve bu evlilikten iki oğlu olur. 1908 yılı tüm ülke için olduğu gibi Halide Edib için de önemlidir; Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte onun da imzası çeşitli gazete ve dergilerde görülmeye başlanır ve aynı yıl ilk romanı olan *Heyulâ*'yı yayımlar. 31 Mart Vak'ası nedeniyle Mısır'a gitmek zorunda kalan Halide Edib, dostu Isabel Fry'ın daveti üzerine oradan İngiltere'ye geçer. Yazar, bu daveti *Mor Salkımlı Ev*'de şöyle anlatır:

Bu günlerde benim Mısır'da olduğumu haber alan Isabel Fry'dan bir mektup aldım. Beni İngiltere'ye davet ediyordu. Bu memleket beni çok alâkadar etmekle beraber, biraz yalnız seyahat etmek korkusu, fakat en fazla, çocuklarımdan ayrılmak beni bu daveti kabul etmemeye sevk ediyordu.

Salih Zeki Bey, çocuklara bir ana gibi bakmayı vaat ediyor, sıhhatim ve maneviyatım için daveti kabul etmemi istiyordu.

Uzun süren bir münakaşadan sonra kabul etmeye razı oldum.

(166)

Bu yolculuk Halide Edib'in o dönemde İngiltere'de sürüp giden kadın-erkek eşitliği ve kadınlara oy hakkı verilmesine ilişkin tartışmalara tanık olmasına ve kadın-erkek eşitliğinin önemli savunucularından biri olan Bertrand Russell gibi dönemin önemli fikir adamlarıyla tanışmasına olanak sağlar.

1909 yılından itibaren ülkenin eğitim sorunlarıyla ilgilenmeye başlayan Halide Edib-Adıvar, 1916'da Beyrut ve Şam'daki okulların düzenlenmesiyle ilgilenir. Bu arada, Salih Zeki'nin ikinci defa evlenmeye kalkması üzerine 1910'da ondan ayrılan yazar, 1917'de Doktor A. Adnan Adıvar'la evlenir. 1919 yılında İzmir'in işgalini protesto eden mitinglere katılan Halide Edib, İstanbul'un işgali üzerine eşiyile birlikte Anadolu'ya geçer ve Kurtuluş Savaşı sürecine tanıklık eder. 1924 yılında Adnan Adıvar'la birlikte Türkiye'den ayrılan romancı, 1939'a kadar yurt dışında kalır ve dönüşünde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Edebiyatı profesörlüğüne atanır. 1950-1954 yılları arasında İzmir milletvekiliği yapan Halide Edib, 9 Ocak 1964 tarihinde ölür.

Halide Edib-Adıvar, 82 yıllık yaşamı boyunca Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışına, Kurtuluş Savaşı'na ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık etmiş ve bu sancılı dönemlere ilişkin izlenimlerini gerek kurmaca gerekse kurmaca dışı yapıtlarında dile getirmiştir.

Aynı süreç hiç şüphesiz Türk kadınının geleneksel yaşam tarzından kamusal alana geçişinin izlenmesi açısından da önemlidir. Halide Edib'in doğum tarihi olarak kabul edilen 1882 yılının aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların nüfus sayımına ilk defa katıldıkları tarih olması da ilginç bir rastlantıdır.



Osmanlı toplumu, geleneksel yapısını, Avrupa'ya göre daha uzun süre korumuş ve modernleşme süreci Osmanlı İmparatorluğu'nda oldukça geç başlamıştır. Buna bağlı olarak Osmanlı kadınının özgürlük ve eşitlik arzularını ortaya koyuşu da ancak İkinci Meşrutiyet döneminde başlamıştır.

İkinci Meşrutiyet döneminde Osmanlı kadınlarının kültürel ve düşünsel hareketliliği basın aracılığıyla kendini gösterir. Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı eserinde, Osmanlı İmparatorluğu'nda kadının konumunun modernleşmeye koşut olarak geliştiğini belirterek şöyle der:

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

(22)

Kadın hakları konusunda böylesine yoğun bir hareketliliğin yaşandığı ve yoğun propagandanın sürdürüldüğü bu süreçte Halide Edib gibi bir öncü aydın kadın ne yapıyor, kadınların özgürlüğü için verilen mücadelede kendisini nereye yerleştiriyordu? Kadın hakları için savaş veren kadınlarla ilişkileri ne durumdaydı? Serpil Çakır aynı eserinde, dönemin gazete ve dergileri incelendiğinde en çok rastlanılan yazarların listesini şöyle sıralıyor:

Fatma Aliye ve Emine Semiye (Tarihçi Cevdet Paşa'nın kızları)  
yazın yaşamında belli bir yere sahip olmalarıyla dikkat

çekmişlerdir. Şair Nigar bint-i Osman (Harp Okulu Müdürü Osman Paşa'nın kızı), Şair Leylâ (Saz) (Hekim İsmail Paşa'nın kızı), Fatma Fahrünnisa (Ahmet Vefik Paşa'nın torunu), Fatma Kevser (Erkan-ı Harp Feriki Abdi Paşa'nın kızı), Zeyneb (Ahmed Cevdet Paşazade Sedad Bey'in kızı), Hamide (Abdülhak Hamid Bey'in kızı), Gülistan İsmet (Binbaşı Bağdatlı Mehmet Tevfik Bey'in kızı), hepsi dönemlerinin yazın yaşamında belli bir yere sahiptirler. (30)

Serpil Çakır'ın sözünü ettiği dönemin gazete ve dergilerinde Halide Edib'in de adına sık sık rastlanır. İlginç olan, yazarın, *Mor Salkımlı Ev* adlı eserindeki anılarında o dönemin kadın hareketine hemen hiç değinmemesi, dönemin aydın kadın yazarlarını yok saymasıdır. Çocukluğundan başlayıp 1918'e kadar olan hayatını anlattığı bu eserde, Halide Edib'in sadece dönemin önemli bir eğitmeni olan Nakiye Hanım'dan bahsetmesi son derece ilgi çekicidir. Serpil Çakır, "Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Türkiye'de Kadın Tarihi Yazmak" başlıklı makalesinin "Kadınlar da Kadınları Görünmez Kılabilir. Kadın Tarihi Araştırmalarında Ek Sorunlar ve Sorular" başlıklı alt bölümünde Nezihe Muhittin ile ilgili ilgi çekici bir olaya değinir: Nezihe Muhittin ve Ulviye Mevlan, kadın haklarının kazanılması için çalışmış, dergi çıkarmış, derneklerde çalışmış kişilerdir. Nezihe Muhittin 1931'de kaleme aldığı *Türk Kadını* adlı kitabında, kadınların haklarını elde etme yolunda geçmişte yaptıklarını anlatırken Ulviye Mevlan'ın adını bile anmaz, ondan Rifat Mevlan'ın eşi diye bahseder. Bunun yanı sıra onun çıkardığı dergiyi (*Kadınlar Dünyası*) küçümser ve 1913-1921 yılları arasında aralıklarla da olsa dokuz yıl boyunca yayımlanan bu derginin sadece birkaç ay yayımlanabildiğini belirtir. Serpil Çakır, Nezihe Muhittin ve eseri *Türk Kadını* ile ilgili şu saptamada bulunur:

Eğer kitabı kadın dergilerini bulmadan önce okusaydım geçmiş hakkında eksik ve yanlış bilgilendirildiğim için bu dergilere bakma gereğini bile duymayacak, yanlış sonuçlar çıkaracaktım. Çünkü bir eğitimci, dernekçi ve dergici olan Nezihe Muhittin, kitabın odağına kendini ve yakın çevresindekileri oturtmuştur. Diğer kadınların yaptıklarını küçümseyip, kayda geçmediği için, kadınların görünülmezliğine bir katkı da kendisi yapmıştır. (227)

Halide Edib'in de, döneminin Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye Hanım gibi kendisine rakip olabilecek aydın kadınlarını tıpkı Nezihe Muhittin gibi yok sayma, görünmez kılma yolunu seçtiğini düşünüyorum.

Meşrutiyet döneminde en hareketli günlerini yaşayan Osmanlı kadın hareketi, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'le birlikte yeni bir anlayışla ortaya çıkar. Vatan ve milletin kurtuluşunun ve yeni bir devletin temellerinin atılışının söz konusu olduğu bu dönemde, asıl vurgu vatan ve milletin bağımsızlığı ve bu bağımsızlık mücadelesinde kadının erkekle birlikte savaşması üzerinedir. Ayşe Durakbaşı, "Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu" adlı makalesinde ve 2000 yılında yayımlanan *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* başlıklı kitabında, Kemalist söylemin Türk kadınına sunduğu bu alternatif feminizm projesini ve Halide Edib'in bu söylemle ilişkisini ayrıntılı bir şekilde inceler ve onun Batılı anlamda bir feminizme sıcak bakmadığını belirtir:

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

empati kurabiliyordu; kadın cinsinin erkek cinsine karşı mücadelesini isteyen militan feminist eylemlere ise yakınlık duymuyordu.

Bu nedenle Sufrajetler ona oldukça uzak, yabancı görünürken Miss Fry gibi idealist bir öğretmen ve kendisi gibi eğitim reformu, özellikle kadınların eğitimi alanında çalışan bir dava insanı ile dostluğunu sadakatle sürdürmüştü. (196-97)

[. . .]

Halide Edib'e göre yegâne şerefli dava, ulusal dava için çalışmak ve ulusu yüceltmeye çalışmaktı. Bu davada kadın ve erkek, ulusal hizmet konusunda birbirlerinden ayırt edilemezdi.

Sonuç olarak Türkiye'de kadınların kurtuluşunun Batılı feminizmden kesinlikle farklı olacağını ifade ediyordu. (198)

Önemli tarihsel kimliğinin de etkisiyle, günümüz okuruna "popüler bir milliyetçi femini[st]" (197) olarak sunulan Halide Edib'e romancı olarak da aynı nitelik yüklenmiş, onun romanlarının ne kadar feminist olduğu, romanlarında kadın haklarını ne kadar ateşli bir şekilde savunduğu üzerine tezler yazılmıştır. Dr. Yahya Kanbolat, *Halide Edib Adivar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu* adını taşıyan incelemesinde yazarın yirmi bir romanının feminist bir okumasını yapmayı amaçlamış, ancak bu romanların birer özetini vermekle yetinmiştir. Üç bölüm halinde oluşturduğu yapıtın birinci bölümünde Halide Edib'in yaşam öyküsünü, ikinci bölümünde yazarın feminizmle ilgili olduğunu söylediği romanlarını, üçüncü bölümdeyse diğer romanlarını inceler. Kanbolat, çalışmasında Halide Edib'in feminizmle ilgili olduğunu söylediği romanlarının neden ve nasıl feminist olduğu sorularına kanımızca yeterli yanıt verememektedir.

Halide Edib'in romancılığını tartışırken sorulması gereken en temel soru, Türk modernitesinde öncü kimliğiyle ortaya çıkan yazarın—kadın olduğu için romanları da feministtir önyargısından kurtulup—romanlarının feminist romanlar olup olmadığıdır. Bu soru şu şekilde genişletilebilir: Kadın deneyimini romanlarının temelinde oturtmuş olan Halide Edib'in yapıtları feminist kadın söylemi açısından ele alınabilir mi? Kadın yaşantısını ve duygulanımlarını dile getiren her yapıt feminist roman olarak nitelendirilebilir mi? Halide Edib'in feminist yazınla ilişkisini irdelenebilmek için öncelikle yazarın romanlarında kadınlığın nasıl kurgulandığı, kadınların nasıl temsil edildikleri çözümlenmelidir.

Halide Edib-Adıvar'ın romanları kadınların temsili açısından temelde üç grupta toplanabilir:

a) Aldatılan kadının erkekle ilişkisini sürdürebilmek için bu aldatılışa boyun eğişine ve kendi özgürlüğünü ortaya koyamayışına, aile kurumu ve annelik olgusunun kadının onurunun çiğnenmesi pahasına yüceltilişine ve kadının özverisinin vurgulanışına tanık olunan *Handan*, *Raik'in Annesi*, *Çaresiz* ve *Kalp Ağrısı* gibi romanlar.

b) Erkekler dünyasında kadının varoluş şartlarının belirlendiği *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* romanları ki bunlarda sürekli kadının "kadınsılık"tan uzaklığı vurgulanır. Bu romanlarda, cinselliğinden ve dişiliğinden soyutlanmış, erkek için bu bağlamda herhangi bir tehlike oluşturmaması gereken dost ve arkadaş kadın, toplumun bağımsızlığı ve ilerlemesi için erkeklere, kendilerine biçilmiş ana, bacı ve hemşire rollerinde yoldaşlık ederken resmedilir. Kadın karakterler, ulusun kurtuluşu uğruna gerektiğinde aşklarını ve hatta canlarını feda ederler ve böylece ataerkil söylemin kadına dayattığı özveri kavramının tekrar altı çizilmiş olur.

c) *Âkile Hanım Sokağı*, *Tatarcık*, *Sonsuz Panayır* gibi eserlerde temsil edilen Cumhuriyet dönemi kadınları ki bunların bir kısmı, Milli Mücadele dönemini işleyen romanlardaki kadın imgelerinden izler taşıırken—cinsel kimliklerinden arınıp erkeğin yanında yoldaş olarak rol almaları kastediliyor—diğer bir kısmı da yeni türeyen zengin sınıfındaki yozlaşmaların temsilcileri olarak sunulurlar.

Bu tez *Handan* (1912), *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Tatarcık* (1939) romanları bağlamında Halide Edib'in bir yazar olarak feminizmini sorgulamayı ve romancının yazınsal uygulamalarının ataerkil söylemle ilişkilerini irdelemeyi amaçlıyor. Bu bağlamda özellikle romanlardaki kadın ve erkek karakterlerin temsil sorunu üzerinde yoğunlaşılacak ve yeniden üretilen ataerkil söyleme, bu söylemle uyum içinde çizilen kadın-erkek imgelerine dikkat çekilecektir.

## BÖLÜM II

### **HANDAN FEMİNİST BİR ROMAN MI?**

Halide Edib-Adivar'ın romancılık uğraşı 1909 yılında kaleme aldığı *Heyulâ* ile başlar. Bu romanı *Raik'in Annesi* (1909) ve *Seviyye Talip* (1910) izler. Romancı, *Mor Salkımlı Ev*'deki anılarında *Seviyye Talip*'le ilgili şunları söyler:

*Seviye Talip* adlı romanımı çocuğumun hastalığı esnasında uykusuz geçen gecelerde yazmıştım. Her ne kadar doktorlar hastalığının pek o kadar tehlikeli olmadığını söylüyorlardıysa da asabının uğradığı sarsıntı onu kötü bir hale sokmuş, her gece geçirmiş olduğu acı günleri bağıra bağıra sayıklamaları ile canlandırıyor. Bu acı sayıklamalarında yatağın üzerine kapanır, konuşur, onu teskine çalışırdım.

*Seviye Talip* kışın basıldı. Salih Zeki Bey'in daha evvel bahsetmiş olduğum [oğlu] Malik, onu Bursa'da bastırdı. Bu roman içtimai aksaklıklara temas etmesi neticesi ile çok tenkide maruz kaldı. Bu gün eserin mevzuunu da unutmuş ve elimde bir kopyası olmadığı için onun üstünde dönen kavganın mahiyetini de pek hatırlayamıyorum. (172-73)

Romancının, konusu nedeniyle (roman, bir kadının kocasını terk ederek sevdiği erkekle birlikte yaşayışını anlatır) günümüzde hâlâ feminist bir metin

olarak okunan *Seviyye Talip*'le ilgili bu sözleri dikkat çekici olup yoruma açık bırakılmalıdır.

Halide Edib-Adivar'ın dördüncü romanı olan *Handan* (1912) önce *Tanin*'de yayımlanmıştır. Romanın konusu şöyle özetlenebilir: Hariciyede memur olan Refik Cemal, Neriman ile evlenir. Neriman, teyzesinin kocası olan Cemal Bey tarafından yetiştirilmiştir ve Cemal Bey'in ilk evliliğinden olan kızı Handan'ı çok sevmektedir. Handan, hocası Nazım'ın evlenme teklifini reddetmiş, eski bir hariciyeci olan Hüsnü Paşa ile evlenmiştir. Abdülhamit yönetimi tarafından tutuklanan Nazım da hapishanede intihar etmiştir. Refik Cemal, tayininin Londra'ya çıkması üzerine Avrupa'ya gider ve böylece yıllardır Hüsnü Paşa ile birlikte orada yaşamakta olan Handan ile tanışır. Başlangıçta son derece soğuk ve kendini beğenmiş bulduğu bu kadına aşık olur. Bu arada Hüsnü Paşa'nın Handan'ı sürekli başka kadınlarla aldattığını da öğrenir. Hüsnü Paşa, metreslerinden Maud ile birlikte Paris'e giderek Handan'ı tamamen terk eder. Handan menenjit olur, iyileşir ancak belleğini yitirir ve bir doktorun tavsiyesi üzerine Refik Cemal onu tatile götürür. Bu tatil sırasında birbirlerine duydukları aşkı daha fazla inkâr edemeyen Handan ve Refik Cemal öpüşürler ancak belleğini kazanmaya başlayan Handan, Neriman'ın kocasına aşık olduğu için vicdan azapları içinde kıvrınmaktadır. Paris'e geri dönerler ve Handan kısa bir süre sonra ölür.

Halide Edib, romanın odağına bir kadını ve onun deneyimlerini almış, yasak aşkını anlatmış ve duyguları ile mantığı, "kadınlık"ı ile "ahlâk"ı arasındaki bocalamalarını irdelenmiştir. Halide Edib'in bir kadın yazar olarak bir kadını ve onun deneyimlerini anlatışı bu romanı ne ölçüde feminist kılabilmıştır?



Rosalind Coward, *The New Feminist Criticism* (Yeni Feminist Eleştiri) içindeki “Are Women’s Novels Feminist Novels?” (Kadınların Romanları Feminist Romanlar mıdır?) başlıklı makalesinde Halide Edib romancılığı için sorulan bu sorunun evrenselliğini ortaya koyar. “Feminist roman” denilen tuhaf olgunun yaygınlığından ve kadın bağımsızlık hareketiyle bağlantı iddialarıyla sunulan bu romanların tanımlanmasında yaşanan zorluklardan bahseden Coward, görünüşte feminist olan romanlarda cinselliğin yanı sıra eril ve dişilin temsilinin sorgulanması gerektiğini vurgular (225). Coward’ın dikkatimizi çektiği gibi kadın yaşantısına odaklanan romanların feminizmle bağlantısının bir gereklilik olmadığı, kadın deneyimini konu edinen birçok romanın anti-feminist özellikler taşıdığı da bilinen bir gerçektir.

*Handan*’ı, yukarıda sıralanan sorular ışığında ele almanın onun feminist bir yapıt olup olmadığını tartışmak açısından yararlı olacağını düşünüyorum. Halide Edib’in hayatından belirgin izler taşıyan, bir kadının deneyimleri, duygulanımları ve aşkları üzerine mektuplarla örülü bir anlatı olan bu romanda egemen olan eril anlatı, kadın kişilerin temsilinde egemen olan simgeler, yerleşik ahlâk normlarının kadının aleyhine pekiştirilmesi yazarın romancı olarak feminizmden uzaklığını ortaya koymaktadır. Burada karşılaşılabilecek temel soru, romanın anlamlandırılması esnasında anlatıcılarla—roman, altı karakterin birbirine yazdığı mektuplarla anlatılır—yazarın karıştırılmış olup olmaması sorunudur: Ancak Halide Edib’in kendi yaşamı ile *Handan* arasındaki koşutlukların yanı sıra *Seviyye Talip*, *Raik’in Annesi*, *Kalp Ağrısı* gibi diğer romanlarındaki çizgisi de göz önünde bulundurulursa, romanlarının belirli amaçlara hizmet ettiği açıkça görülür.

Judith Fetterley, ataerkil toplumun kadın üzerindeki etki ve yaptırımını incelediği *The Resisting Reader* (Direnen Okur) adlı eserinde, kadınların erkek gibi düşünmeye ve eril bir bakış açısıyla özdeşleşmeye yönlendirildiklerinin altını çizer. Elaine Showalter da, *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde yer alan "Edebiyatta Kadın Geleneği" adlı yazısında, George Henry Lewes'in 1852 tarihli *The Lady Novelists* (Hanım Romancılar) adlı eserinden şu alıntıyı yapar:

Dişil edebiyatın ortaya çıkışı kadının hayat görüşünü ve deneyimlerini, başka bir deyişle yeni bir öğeyi beraberinde getirmektedir. Sosyal yaşamda istediğiniz ayrımı yapabilirsiniz, ancak değişmez gerçek şudur: Kadın ve erkeğin farklı düzenleri vardır, bunun sonucu olarak da farklı deneyimler söz konusudur... Ne var ki şimdiye kadar... kadınların ürettiği edebiyat açıklaması çok kolay, oldukça doğal bir zaaftan dolayı kendisinden bekleneni yerine getirememiştir ve fazlasıyla bir öykünme edebiyatı niteliği taşımıştır. Erkeklerin yazdığı gibi yazmak kadınlar için başlı başına bir amaç, sıkça işlenebilecek bir günah olmuştur; halbuki onların yerine getirmeleri gereken asıl görev, kadın olarak yazmaktır. (165)

Halide Edib-Adıvar'ın da kendisinden önceki birçok kadın yazar gibi, aynı şeyi yaptığına ve romanlarını eril bakış açısıyla yazdığına tanık oluyoruz. Birinci tekil kişiyle anlatılan *Raik'in Annesi*, *Seviyye Talip*, *Ateşten Gömlek* gibi romanlarındaki birinci tekil kişinin hep erkek olması bu bağlamda ilgi çekicidir ve bu romanlarda yüceltilen ya da yerilen tüm kadın imgeleri bu erkek bakış açısının birer ürünüdür. Kadınları "aşağı", "edilgen"; "melek" ya

da “cadı” olarak temsil eden eril yazın geleneğinin tüm imgeleri bu romanlarda tekrar tekrar yaratılır.

*Seviye Talip*'te Seviye, kendisini boşamayan kocasını terk edip toplumun ahlâk kurallarını hiçe sayarak sevgilisi müzisyen Cemal ile yaşamaya başlar. Romanın anlatıcısı Fahir, bu düşkün kadının “cehennemî çekicili[ğinden]” (80), zehirli dudaklarından ve ateş saçan gözlerinden bahseder. Bir taraftan yüceltilirken diğer taraftan böylesi korkunç imgelerle betimlenen Seviye'nin karşısına ise bir çocuk kadar saf ve temiz Macide çıkarılır. Şeytanın karşıtı bir melek olarak sunulan Macide'nin zavallılığı, eskiye bağlılığı, geri kalmışlığı, düşünce bakımından erkeğine yetemeyişi sürekli vurgulanır:

O günden sonra, Macide'de beni daha ziyade anlamak, daha yeni fikirli görünmek için bir çaba, bir gayret görüyordum. Hatta o hafta içinde karısı ile gelen Numan'ın yanına çıktığı ve ağır başlı sessizliği altında, göstermesinden ürktüğüm saf düşünceleri, inatçı taassupları yoktu.

Yalnız, ikide bir çocukluğu, ve bütün soydan gelme ve sonradan düşünüşü, geçmiş halamın etkisiyle uyanır, bana, kendisine gûya bir günah işlettirmişim gibi, kinli bir soğuklukla karşı koyar, uzak davranırdı. Onun sertliklerini gidermek, doğru düşünmeye alıştırmak için ne kadar uğraşıyordum. (33-34)

Fahir, Macide'de gerçekleşmesini istediği değişikliklerin meydana geldiğini görür: Macide, onun istediği gibi giyinmeye başlamıştır. Arkadaşı Numan'ın yanına o istiyor diye çıkar. Ancak Fahir, Macide'ye karşı olan eleştirel ve beğenmeyen tavrını değiştirmez. Romanın başlangıcında, karısını köylü gibi

giyinişi, arkadaşının yanına çıkmayışı nedeniyle yargılarken, dilediği gibi giyinen Macide'yi de şu sözlerle yerer:

Onu görür görmez, çevrenin bir kadın ahlâkı üzerine etkisinin derecesine ilk defa şaşım. Düşünülürse, 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. (77)

Romanda, bu şekilde aşağılanan, eleştirilen, kişiliksizleştirilen, edilgenleştirilen ve iradesizleştirilen Macide'nin tertemiz ahlâkı ve kalbi ile Fahir'in yol göstericisi olması ve gelecek nesillerin yetiştiricisi olarak sunulması ilgi çekicidir.

#### **A. *Handan*'da Kadın Karakterlerin Temsil Sorunu: Neriman**

Halide Edib-Adivar'ın benzer kadın imgelerini *Handan*'da da yarattığını görüyoruz. Romanda Handan ve Neriman'ın kişilik özellikleri özenle çizilir. Neriman'ın kişilik özellikleri yalnızca kocası Refik Cemal'in bakış açısından yansıtılırken, Handan'ın kişilik özelliklerinin çizilmesinde Refik Cemal'in yanı sıra Neriman, Server, Handan'ın kocası Hüsnü Paşa ve Handan'ın kendi yazdıkları önemli bir rol oynar ve Macide nasıl Seviyye'nin "ötekisi" ise Neriman da Handan'ın "ötekisi" olarak sunulur.

Refik Cemal'in Server'e yazdığı bir mektupla Cemal Bey'in alafranga kızlarından biriyle evleneceğini haber vermesiyle başlayan romanın girişinde Neriman okura şöyle tanıtılır:

Sonunda nikahlım geldi. Beyazlar içinde, beyaz bir melek; temiz elâ gözleri, hemen kalbime girdi. Birdenbire sessiz ve şefkatli bir hayal, bir cennet hayali gibi gözümün önünden geçti. (15)

Mektuplarında Neriman'ın sadeliğinin, iddiasızlığının, sıradanlığının, uysallığının ısrarla üzerinde duran Refik Cemal, “hayatı bir işkence, bir burgu, bir ateş yapan kadınlardan sonsuz olarak [kendisini] uzaklaştıran bu sade ve samimi kıza” (23) inanılmaz bir minnet duyar. Refik Cemal'in bir aylık evliliğine rağmen karısını hâlâ kız olarak tanımlaması da Türkçe'deki “kız-kadın” ayırımından ve “kız” olanın temiz, saf ve günahsız olanla özdeşleştirilmesinden kaynaklanıyor olmalıdır.

Toplumun kendisine biçtiği edilgen kadınca rolle böylesine uyum içinde olan Neriman, erkeklerin tekelinde olan bilim ve felsefeyle ilgilenmemekte ve bu Refik Cemal'i rahatsız etmektedir. Birlikte bu konuları tartışabileceği bir dosta ihtiyaç duyduğunu vurgular ve bu konulara ilgisizliğinden dolayı karısını acımasızca yargılar. Neriman da kendisine biçilen rolleri fazlasıyla kabullenmiş, kabullenmenin de ötesinde benimsemiş bir kadın olarak bilim ve felsefe gibi konuların kendisine göre olmadığını ve bu konudaki eksikliği nedeniyle kocasına yetemediğini büyük bir safdillikle ona itiraf eder. Bunun da ötesine giderek Handan'ın Refik Cemal'e ne kadar iyi bir eş olacağını söylemesi ilginçtir:

— Refik, keşke sen Handan'ın kocası olaydın, birbirinize daha uyardınız.

— Bir daha böyle şey söyleme Neriman. Hayatıma senden başka arkadaş tasarlayamam ve istemem. Handan bence yalnız bir kardeş, hem pek içten bir kardeş.

— Biliyorum ama bak ben senin ne fikirlerini ne de hislerini  
dolduramıyorum. O senin ruhunda hiç boş[luk] bırakmayacaktı.

— Budala olma Neriman'cığım! Düşünce ve duygularımın bir  
kısımını tatmin etmek için mutlaka karım olması gerekmez, bir  
kadın sıfatıyla de o olur. Zaten Handan'la sen birbirinizi  
tamamlıyorsunuz. O fikirlerimin kardeşi, eşi; sen, sevgilim,  
hayatıma, kalbime hakim kadın, her şeyim, arkadaşım ve sevgilim.

(108-09)

Refik Cemal'in bu lütufkâr sözlerine gözlerindeki minnettar yaşlarla karşılık  
veren, yine Refik Cemal'in sürekli kullandığı tabirle “zavallı, küçük” Neriman,  
bu diyalogla ne kadar aşağılandığının farkına varmaktan herhalde çok uzaktır  
ve kocasının kendi hislerini ne kadar doldurup doldurmadığı sorusunu  
kendine sormak da şüphesiz bir kez bile aklından geçmemiştir.

Kendi tekellerinde gördükleri bilim ve felsefeyle ilgilenmeyen kadını  
aşağılayan, ilgilenen ve bu konularda yetkin kadınıysa bir rakip ve düşman  
olarak gören ataerkil düşünce yapısı Refik Cemal'in anlatısında açıkça  
yaşam bulur. Refik Cemal, romanın ilerleyen sayfalarında Handan gibi  
eğitilmiş ve kendisinden daha iyi düşünüp felsefe ve sosyoloji gibi alanlarda  
daha sağlam değerlendirmeler yapabilen kadını itici, soğuk, kendini  
beğenmiş, hatta erkeksi bulacak ve ona aşık olana dek Handan'ı kadınca  
bulduğu sevme kabiliyeti, sevecenliği, affetme yetisi gibi kişilik özellikleri  
nedeniyle överken, erkeksi bulduğu yukarıda vurgulanan özellikleri nedeniyle  
yerecektir.

Paulina Palmer, *Contemporary Women's Fiction: Narrative Practice and  
Feminist Theory* (Çağdaş Kadın Anlatıları: Anlatı Pratikleri ve Feminist Teori)

adlı eserinde yazarların kadınlığı kurgulama yöntemlerini irdelerken bu konuya özellikle dikkat çeker. Ataerkil kültür, kadını, doğa ve beden, erkeğiyse kültür ve akılla özdeşleştirir. Kadının bedene ve duygulara göndermeler yapılarak tanımlanması yoluyla kültürel üretim süreçlerinin dışında tutulması yüzyıllardır süregelen bir durumdur (24-25). *Handan*'da da bu tanımlamaların kadın karakterlerin kurgulanmasında önemli bir rol oynadığını görüyoruz. Neriman, kendisine biçilen kaderi kabullenmiş, sınırlarını belirlemiş bir kadın olarak bilim ve felsefe gibi erkek konularına aklının ermeyeceğini söyler. Refik Cemal'in bu konuda karısını aşağılayan sözleri Server'e hitaben yazdığı bir mektupta şu şekilde sürer:

Fakat seninle ve arkadaşlarla o kadar ruhumuzu yakan erkek rüyalarımızla onu [Neriman'ı] ortak görmek bir hayal; o herkes gibi bu memleketin yetiştirdiği bir ruh değil, bir ot, bir çiçek, bir şey! Memleketin hayatından ne kadar acı, ne kadar siyah, ne kadar yıkılmaya hazır olsa habersiz. (25)

Bu satırlarda kadının doğayla özdeşleştirilmesinin biraz abartıldığını, aşağılamanın boyutlarının epey ileri gittiğini görüyoruz. Bu rollerin dışına çıkmış, haddini bilmeyerek sosyoloji, felsefe, edebiyat, tarih okumuş bir kadın olan Handan ise Refik Cemal'i "bir kadın için fazla güçlü [olan] kişiliği" (25) ile rahatsız eder. Kendisinin Neriman'ı cahilliği nedeniyle böylesine yermesi, onu kendine lâayık görmeyişi, sürekli aşağılaması ve "bir ot" diye nitelendirecek kadar ileri gitmesi kendini beğenmişlik değilmiş gibi, Handan'ı kibirli, soğuk ve bencil olmakla suçlar.

## B. *Handan*: Ataerkil Söylemin Yeniden Üretimi

Susan Gubar, Elaine Showalter'ın yayımladığı *The New Feminist Criticism* (Yeni Feminist Eleştiri) içindeki “ ‘The Blank Page’ and the Issues of Female Creativity” (‘Boş Sayfa’ ve Kadın Yaratıcılığının Sorunları) adlı makalesinde kadının yazarlık edimiyle ilişkisini irdeler ve yüzyıllar boyunca kadını dışarıda bırakan erkek yazınının onu sadece sanatın malzemesi olarak gördüğünü ve kendi kurduğu imgelerle temsil ettiğini belirtir (292-93). Erkeklerin oluşturduğu yazındaki kadın imgelerinin—melek ve onun karşıtı olan canavar—kadın yazar ve yazdıkları üzerindeki etkileri, Susan Gubar ile Sandra Gilbert'in 1979 yılında yayımladıkları *The Madwoman in the Attic* (Tavanarasındaki Çılgın Kadın) adlı ünlü eserin de konusunu oluşturur. Onlara göre erkek yazar, melek ve canavar imgelerinin yanı sıra edilgen, mazoşist ve özverili kadın imgelerini, metinlerinde yarattığı kadınları ve genel olarak bütün kadınları (kadın yazar da bu grubun dışında değil) kontrol etmek için kullanır. Gerçekten de bir gelenekten yoksun olarak ortaya çıktıkları dönemde kadın yazarların çoğu, erkek dünyasında varlıklarını kabul ettirme kaygısıyla yapıtlarında erkeklerin kurdukları kadın imgelerini yeniden yaratmışlardır. Aynı şeyi Halide Edib'in de uyguladığını görüyoruz. Bu bağlamda yazarın *Mor Salkımlı Ev* adı altında yayımladığı anılarında dönemin aydın erkeklerinden birçoğunu andığı, onlarla ilişkilerini dile getirdiği, hatta *Yeni Turan* adlı eseri başta olmak üzere bazı romanlarını Ziya Gökalp'in etkisiyle yazdığını belirttiği halde, aynı gazetede yazdığı Fatma Aliye Hanım ve Emine Semiye Hanım gibi kadın yazarları hiç anmaması ilgi çekicidir; Halide Edib öncesindeki ve dönemindeki kadın yazarları daha önce de belirtildiği gibi zaten yok saymaktadır.



Ayrıca, Halide Edib-Adıvar'ın otuz yaşında iken yazdığı *Handan*'ın yazarın yaşamından önemli izler taşıdığı birçok eleştirmenin hemfikir olduğu bir noktadır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu da, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nın Halide Edib-Adıvar'la ilgili bölümünde *Handan*'ı bir "otobiyografya"ya benzettiği için kendisine duyulan tepkilerden bahsederken şunları söyler:

Hattâ, Halide Hanım'ı yakından tanıyan aziz dostum Celâl Sahir, otobiyografya sözünü büsbütün kötüye yorumlayarak benimle selâmı sabahı kesmişti ve çok geçmeden kulağıma gelen dedikodulardan anlayacaktım ki, bu sözü kullanmakla, farkına varmaksızın, bir pot kırmışım: Meğer, Halide Hanım ilk evlilik hayatında Handan gibi bedbaht olmuş, aynı ruh krizlerini geçirmiş ve çok bağlı olduğu kocasından ayrılmak zorunda kalmış ve hâlâ da bu durumun acılıkları içindeymiş. (242)

Bu bağlamda Handan karakterini Halide Edib'in narsisizminin yanı sıra "melek ve şeytan" imgelerinin aynı bedende ortaya çıkışı olarak okumak gerektiğini düşünüyorum.

Bir önceki bölümde ele alınan Neriman karakteri her yönüyle melek kadın imgesini somutlaştırmaktadır; onun bütünüyle edilgen ve kimliksiz olarak ortaya çıkması, düşünceyi değil de duyguları temsil etmesi, annelik ve eş rolleriyle tanımlanması, erkeğine huzur ve güven duygusu vermesi ve tüm bunların erkek bir anlatıcı tarafından dile getirilmesi hiç şaşırtıcı değildir. Neriman'ın zıddı olan Handan ise romanın başlangıcında erkek anlatıcı Refik Cemal tarafından bir canavar olarak kurgulanır. Refik Cemal, arkadaşları Nazım ile Handan arasında filizlenen aşkı Handan'ın Neriman tarafından

kendisine verilen mektuplarından öğrenir. Anarşist bir solcu olan Nazım, öğrencisi Handan'ı kendisiyle aynı yolda yürüyecek, davasında ona eşlik edecek bir yoldaş olarak görür ve ona evlenme teklif ederse de Handan bu teklifi reddeder, çünkü ona göre Nazım, onu kendisiyle değil amacıyla evlendirmek istemektedir. Nazım'ın Handan'ı kendisiyle düşünsel yeterlilik açısından eşit gördüğü ve ona eşitlik üzerine kurulu bir birliktelik, yoldaşlık teklif ettiği çok açıktır. Bu nedenle Handan'ın Nazım'ı reddetmesi ile ilgili öne sürdüğü gerekçeler inandırıcı olmaktan uzaktırlar. Bunun ertesinde kendisini sadece cinsel bir nesne olarak gören Hüsnü Paşa'nın evlenme teklifini kabul etmesi tuhaftır.

Handan tarafından reddedilişi nedeniyle hapisteyken intihar eden Nazım'ın ölümünden Handan'ı sorumlu tutan Refik Cemal onun için şunları söyler:

Halbuki ben ondan şimdi tiksiniyorum. O kadar itina ile, bütün güzel duygular ve temiz adımlarla geçen bir çocukluktan sonra temiz ve yüksek Nazım'ın hayatını sırf kendini beğenmişliği, küçük vücudu yeteri kadar sevilmiyor, evhamıyla yıkması affedilir mi hiç? Ben adeta Nazım'ın hapisanedeki hayatını yaşamış kadar Handan'a lanet ediyorum. Kadınlar sonsuz birer sinir sistemi, birer hiç, birer süs! Erkeklere ruh ve fikir arkadaşı olduklarını savunarak yıllarca feminizm davası çıkardıkları halde her temiz ve saf şeyi yıkan tahripçiler! (86)

Handan'ı bu şekilde resmeden Refik Cemal, mektuplarını yazdığı arkadaşı Server'i de Handan'a karşı uyarmayı ihmal etmeyerek şunları söyler: "Ben bilirim ki, bu kanlı, korkunç kadınlara kesinlikle tutulursun. O kadın seni usta

pençesinde boğar. O vakit ben de erkek olduğumu unutur, onu mutlak boğarım” (87).

Refik Cemal’in romanın başlangıcında Handan’ı tamamıyla bir canavar, kadının “yumuşaklık, sevecenlik” gibi erdemlerinden uzak, gururlu, soğuk bir yaratık olarak kurgulayan anlatısı, ona aşık olduktan sonra değişir. Handan bu aşkın doğuşundan sonra hem melek hem de canavar imgeleriyle temsil edilir. Sonuçta o, her ne kadar meleksi özellikleri bulunsa da Refik Cemal’in duyguları üzerindeki denetimini bozan, ona yasak aşkı tattıran, bir anlamda onu baştan çıkaran kadındır. Romanın ilerleyen bölümlerinde Handan, Adem’e dolaylı olarak yasak meyveyi yedirip cennetten kovulmasına neden olan “ruhu[na yerleşmiş] alçak ve azılı” (147) bir yılan olarak resmedilir.

Romana egemen olan eril anlatı Handan’ı benliğindeki canavardan kurtarmanın yolunu bulacak, onu yeniden doğuracak ve istediği şekilde yaratacaktır. Kocası Hüsnü Paşa’nın kendisini sürekli aldatmasına tepki vermeyen, bunları görünüşte sessizce—çünkü Hüsnü Paşa onun sürekli kıskançlık krizlerine girerek kavga çıkardığını söyler—sineye çeken Handan, Paşa’nın kendisini tamamen bırakıp İngiliz metresi sarışın Maud ile yaşamaya başlaması üzerine ağır bir menenjit geçirir ve bunun sonucunda da hafızasını tamamen yitirir. Bu hastalık ve sonucundaki hafıza kaybının temelde iki işlevi vardır: Bütün hastalığı süresince ve sonrasında Handan bütünüyle bakıma muhtaç bir zavallı durumuna düşer. Romanın başından beri, olması gerekenin aksine “bir erkek gibi” (35) güçlü resmedilen ve erkeklerin alanı olan bilim ve felsefeyle ilgilenen, bu nedenle erkeklerde huzur ve güven yerine rahatsızlık yaratan Handan nihayet yardıma muhtaç, bağımlı ve zavallı bir kadına dönüşür. Bunun da ötesinde bu hastalık sonucu

yaşanan hafıza kaybıyla Handan bir çocuk gibi saf ve temiz olarak yeniden doğar ve böylece cennetteki Adem ve onun kaburga kemiğinden yaratılan Havva mitosunu romanda yeniden yaratılmış olur. Refik Cemal bunu şöyle dile getirir:

Bilir misin? Sana bir gün ben "Adem'le Havva'nın sevgisini en büyük bulurum" demiştim. Şimdi bugün biz onların cennetten çıkmadan önceki hayatlarını yaşıyoruz. O, yanındaki adam için vücut bulmuş, yaratılmış ve ondan başka, ona uymaktan ve onu sevmekten başka, ona sığınmaktan başka varlığında bir şey olmayan Havva! Ben de onun sevdiği Adem! (174)

Yukarıdaki alıntıda da açıkça görüldüğü gibi, eril söylem metinde ağırlığını böylece kurar ve düşlediği kadın imgesinin edilgenliğini somutlar.

Halide Edib, *Handan*'ı kurgularken eril söylemin kadın imgelerini yeniden yaratmakla kalmaz, ataerkil etiği yeniden üreterek kadının varlığını verili ahlakî normlar içine hapseder. Handan'ın kocası Hüsnü Paşa ve daha sonra aşık olduğu Refik Cemal ile ilişkilerindeki tavrı bunu kesinleştirir.

Hüsnü Paşa'nın başka kadınlarla olan ilişkileri karısı tarafından bile adeta doğal karşılanır. Handan kocasını diğer kadınlarla birliktelikleri nedeniyle yargılamaz, bu durumdan şikayetçi görünmez ve köşesine çekilerek sessizce kocasının kendisine döneceği günü bekler. Onun gibi güçlü, "erkek gibi"liği sürekli vurgulanan bir kadının kendisini sürekli aldatan kocasından ayrılıp bağımsız bir hayat kurmayı aklından bile geçirmemesi ilginçtir.

Erkek için, evliliğe rağmen evlilik dışı ilişki çok olağan bir olgu olarak karşılanırken, Handan'ın Refik Cemal'e olan aşkı, sadece manevî düzlemde

kaldığı, aralarında bir öpüşme dışında fiziksel hiçbir şey yaşanmadığı halde sürekli sorgulanır ve romanın son bölümlerinde sürekli Handan'ın "düşüşü" beklenir. Bu aşk gerek Handan'da gerekse Refik Cemal'de kaygı yaratır ve kadın için onu sevdiğini söyleyen erkek tarafından bile ahlakî düşüş olarak algılanır. Refik Cemal bunu şöyle dile getirir:

İçimde derin ve çok sonsuz bir istekle beraber bir de tecessüs var; benim için Handan düşmez, düşemez kadınlardandı. Eğer düşerse... Hayır bu olamaz, benim hayatımı vererek isteyeceğim bu düşüş olmamalı. Çünkü ondan sonra aşkımın kanatlarındaki alev şiddetinden kendi kendini yakacaktır. (193)

Refik Cemal sevdiği kadının kendisiyle birlikteliğini onun düşüşü olarak görüyor ve arzuladığı birliktelik gerçekleşirse Handan'ın düşmüş bir kadın olarak değerini yitireceğini belirtiyor.

Ataerkil etiğin Handan üzerindeki etkisi ise bundan daha derindir. O, hafızası yerine geldikten sonra Refik Cemal'i sevdiği için kendini aşağılık bir günahkâr, adi bir yaratık olarak görür ve sürekli olarak vicdanıyla hesaplaşır. Geçmişini yeni yeni hatırlamaya başladığı dönemlerde kimliğini reddetmesinin temel nedeni, başa çıkamayacağı bu günah duygusundan kurtulmak içindir. Gerçekle kaçınılmaz biçimde yüzleşmek zorunda kaldığında ise kendini İsa'ya ele veren Yehuda ile özdeşleştirir ki bu, günahının boyutlarını algılayışı hakkında önemli ipuçları içermektedir. Handan, Tanrı'nın peygamberini satan bir günahkârla boy ölçüşebilecek kadar ciddi bir günah işlemiştir:

Ben o kadar kokmuş, o kadar iğrenilecek bir leke, bir et parçasıyım; başka bir şey değil. Değil cennet, hatta cehennem,

cehennemnin en yakıcı, en işkenceli derinlikleri bile beni kusup atmalı. Ben sonsuz olarak hiçbir yerde kendime yer bulamamalıyım. Hava, yer ve deniz beni reddetmeli, vücudumu tabiatın hiçbir unsuru kabul etmemeli, ruhumu hiçbir ahret, hiçbir tanrı, ebediyen kovularak, ebediyen yüzümü, kirli yüzümü, günahkâr ruhumu örtmek, saklamak için bucak bucak kaçmalı sürünmeli, kahrolmalıyım! (195)

Benimsediği ataerkil normları bir türlü kıramadığı, kadınlığını ve cinselliğini onların çerçevesi içine hapsettiği için kendisini sürekli aldatan Hüsnü Paşa'yı kabullenen, "ahlâk" ile "kadınlık"ı arasında sürekli bocalayan ve Refik Cemal'e duyduğu aşkı düşüş olarak algılayan Handan romanın sonunda ölür. Bu ölüm, aslında bir anlamda hayattan vazgeçerek intihar etmedir.

Elaine Showalter, "Edebiyatta Kadın Geleneği" başlıklı makalesinde, kadın yazarın yarattığı kadın karakterlere karşı acımasızlığını Donald Stone'dan yaptığı şu alıntıyla açıklar:

Örneğin, Jane Austen'in Lydia Bennet'in kişiliğini didik didik etmesi, George Eliot'un Rosamond Vincy'e her açıdan acımasızca davranması, kadın yazarların statükoyu en coşkulu ve en ayrıntılı biçimde nasıl... savunduklarını açıkça ortaya koyar. Bu yazarların kadın kahramanları, modern anlamıyla düşündüğümüzde, benliği tatmin etme isteğini neredeyse hiç duymazlar. (177)

Halide Edib-Adıvar, kadın yazar denildiğinde Türk yazınında ilk akla gelen isimlerden biridir. Ancak yapıtları birer klâsik olarak kabul edilen Halide Edib'in de, statükoyu korumak için özellikle kadın karakter yaratma, onun kadınlığını kurma ve ataerkil etiği yeniden üretme konusunda eril söylem

içinden yazdığını ve Handan gibi sıradışı bir kişilik olma gücü taşıyan bir kadına yakışmayacak bir son çizdiğini düşünüyorum.

## BÖLÜM III

### MİLLİYETÇİ KADIN KİMLİĞİ VE ATEŞTEN GÖMLEK

#### A. *Yeni Turan'dan Ateşten Gömlek'e*

Halide Edib-Adıvar'ın 1922 yılında bir buçuk-iki ay gibi kısa bir sürede kaleme aldığı ve aynı yıl *İkdam* gazetesinde yayımlanan *Ateşten Gömlek*, 1923 yılında kitap olarak basılmış, başta İngilizce, Arapça, Almanca ve Fransızca olmak üzere birçok yabancı dile çevrilmiş ve filme de alınmıştır. 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un işgal edilmesi üzerine eşi Doktor Abdülhak Adnan Adıvar ile birlikte Anadolu'ya geçen Halide Edib, Türk milletinin bağımsızlık mücadelesine tanıklık eder, bu mücadelede fiilen yer alır; yaşadıkları ve gözlemledikleri ise gerek *Ateşten Gömlek'e*, gerekse *Dağa Çıkan Kurt* isimli hikâyeler derlemesine ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Falih Rıfkı Atay ve Mehmet Asım ile birlikte hazırladıkları *İzmir'den Bursa'ya* içindeki üç hikâyesine kaynaklık eder. Halide Edib, Kurtuluş Şavaşı izlenimlerini, önce *The Turkish Ordeal* adıyla İngilizce kaleme aldığı, daha sonra da *Türkün Ateşle İmtihanı* adıyla 1959-1975 yılları arasında *Hayat* mecmuasında yayımladığı anılarında da dile getirir.

Claire M. Tylee, *The Great War and Women's Consciousness* (I. Dünya Savaşı ve Kadınların Bilinci) adlı kitabının "Memoirs of a Generation" (Bir Neslin Anıları) başlıklı alt bölümünde kadınların savaş yazınıyla ilişkilerini, savaşa ilişkin deneyimlerini yapıtlarında dile getiriş yöntemlerini



irdelerken, kadın deneyimine dayanan savaş kitaplarının üç aşamadan geçtiğini belirtir: Bunların ilki günlükler, tarihler ve gazete yazıları ile başlayan aşamadır; deneyimlerin hayal gücüyle yoğrulması sonucu ortaya çıkan öyküler, şiirler ve romanlar ikinci basamağı oluşturur; son aşama ise otobiyografilerdir (188). Halide Edib-Adıvar'ın Kurtuluş Savaşı'na ilişkin deneyimlerini bu üç farklı aşamanın üçünde de dile getirdiğini görüyoruz.

Feminizmin 1970'lerdeki yükselişiyle birlikte kadınlar sadece toplumsal yaşamdaki erkek egemenliğini değil, bilim alanındaki ataerkil hegemonyayı da sorgular oldular. Sosyal bilimlerin yanı sıra doğa bilimlerindeki cinsiyetçiliğin sorgulanması, kadınların kendileri için bilgi üretmek konusunda harekete geçmesinin temel nedenlerindedir. 1980'lerde Türkiye'de yoğunlaşan kadın araştırmalarının ürettiği eserlere daha önce belirttiğimiz gibi 2000 yılında Ayşe Durakbaşı'nın *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm* adlı yapıtı da eklendi. Alternatif bir tarih yazımı için Halide Edib'in hayatının önemli bir hareket noktası olduğu tezinden yola çıkan yapıt, Halide Edib'in *Mor Salkımlı Ev* ve *Türk'ün Ateşle İmtihani*'nda dile gelen anılarının ayrıntılı bir incelemesini yapıyor ve yazarın yaşamının Türk modernleşmesini ve özellikle "Kemalist Feminizm"i anlamlandırmak için önemli ipuçları içerdiğini vurguluyor. Durakbaşı, Halide Edib'in modern, milliyetçi, feminist bir kadın olarak kimliğini vurguladığı eserde Halide Edib'in feminizm anlayışı üzerine şu ilgi çekici saptamayı yapıyor:

Halide Edib, diğer Türk milliyetçileri gibi kadın haklarının Türk milliyetçiliğinin ve Türk Devrimi'nin içkin bir parçası olduğunu ve Türk'ün otantik milli karakterini belirlediğini savundu. Bu nedenle

kadınların kurtuluşu için Batılı feminist bir modelin Türk kadınları için gerekli olmadığını savunuyordu. (196)

Durakbaşı, “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu” başlıklı makalesinde de Halide Edib’in kadının özgürleşmesi ve haklarını elde etmesi hakkındaki söyleminin, dönemin erkek yazarlarının kurduğu bir söylemin devamı olduğunu belirtir. Durakbaşı’ya göre, dönemin kadın haklarını savunan erkek yazarlarının, kadının toplumsal yaşamda varoluş şartlarını belirlerken en çok üzerinde durdukları nokta “ ‘tehlikesiz’ bir kadın imgesi yarat[maktır]” (167). Bu söyleme göre kadın, millet ve vatanın kurtuluşu, ilerlemesi ve yücelmesi için erkeğin yanında bir yoldaş olarak kadınlığından arınmış haliyle toplumsal düzlemde varolabilirdi. Halide Edib’in *Mehasin*’de yazdıkları, bu eril söylemi ne derecede içselleştirdiğini açıkça göstermektedir:

Bir kadın evvela Osmanlı, bir vatanperverdir... Vatanın hukuku kadınlık hukukundan bin kat mühim ve muhteremdir, onun için kadınlar bugün hukukumuz diye haykırırken bunu kendileri için değil, vatana yetiştirecekleri evlada lâzım olan terbiyeyi verebilmek için olduğunu der-hâtır etmelidirler...

Kadınlar vatan için deruhte edeceğiniz en müşkil, en uzun teşebbüslerinizde size yardım edecek tabî ve hakiki arkadaşlarınızdır, onlar... milletin müntehâ-yı tekâmülüne doğru açtığınız yola işleyen yoldaşlarınız, meslektaşlarınızdır. Onları yalnız şiirleri tezyin ettiklerine inandıracak çarpık fikirler vermektense, kendi mesai-i fikrinize, hayatınıza muvazi bir terbiye vermeye çalışınız. (Aktaran Durakbaşı 167)

Halide Edib'in 1909 yılında *Mehasin*'de dile getirdiği görüşler, 1912 yılında *Tanin*'de yayımlanan *Yeni Turan* romanında daha olgun bir anlatıma bürünür. Yazar, *Mor Salkımlı Ev*'deki anılarında bu romanı, Ziya Gökalp'in etkisiyle kaleme aldığını söyler:

Ziya Gökalp o günlerde Fazlıpaşa'daki evimde beni sık sık ziyarete gelirdi. 1915'ten sonra milliyetçilik sahasında görüşlerimizdeki başkalık bir zaman için bizi ayırdı. (180)  
[. . .]

Onun, başta *Yeni Turan* olmak şartıyla ilk eserlerimin üzerinde tesiri vardır. (181)

*Yeni Turan*, bir ütopya denemesidir. Ayşe Durakbaşa da kitabında bu roman üzerinde durur ve Halide Edib-Adıvar'ın İngilizce anılarından bu romana ilişkin şu sözlerini aktarır:

Kitap, politik ve milli bir ütopyayı anlatıyor, fakat yine de bir ütopya kadar gerçekleşme olasılığından uzak değil. Yeni ve daha olgun bir İttihat ve Terakki'nin iktidarda olduğu yeni bir Türkiye ümit ediyor; kadınların oy hakkına kavuştuğu ve yürek gücüyle çalıştıkları bir Türkiye bu.

Basit ve süssüz yaşamları Osmanlı'nın sağlıklı lüksle dolu o muhteşem günlerinden çok farklı; Osmanlı'nın o yüksek ve dejenere medeniyetinin yarattığı asalak bir sınıfın kadınlarının hayatından da çok farklı.

En yüce ideal çalışmak ve yalınlık. Bu yalnız millileşmiş bir kültürü olan bir Türkiye değil, aynı zamanda liberal ve demokrat bir Türkiye. (194)

Halide Edib-Adıvar'ın romanını son derece iyi niyetlerle kaleme aldığına şüphe yoktur. Bu romanda kadınlar erkeklerle birlikte çalışırlar, süsten püsten uzaktırlar, sadelik temel prensipleridir:

Şimdi kadınlar, ince, zarif, sanatkâr çarşafı ve tuvaletleri ile evlerinin bir süsü, erkeklerinin sevda amaçları olmakla kalan kadınlarımıza karşılık, *Yeni Turan*'ın öğretmenlik eden, ağırbaşlı, karakterli, hastabakıcı yetişen, 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 yönlerde çalışan akın akın kadınları vardı. Bir süsten, değerli bir biblodan birdenbire yararlı, çalışkan bir toplum elemanı, bir ana, bir arkadaş, bir her şey olan bu kadınları itiraf ederim ki beğeniyordum. (17-18)

*Yeni Turan*'ın kadın kahramanı Kaya, işte her şey olup “kadın olamayan” bu kadınların temsilcisidir. Sadeliği, sarsılmazlığı, gücü ile halkının ilerlemesi için savaşan Kaya'yı anlatıcı şöyle tanımlar: “Bu bakışta katiyen, kadın ya da erkek, insana cinsiyet hatırlatan bir şey yoktu” (29). Deniz Kandiyoti'nin, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* adlı kitabının “Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri” başlıklı bölümünde belirttiği gibi, Kaya, “kadın-yoldaş” (144) olarak cinsiyetinden-cinselliğinden soyunmuş, kadınlığından arındırılmış ve bu sebeple erkekler için herhangi bir tehlike gizilgücü içermeyen kadının temsilcisidir.

Halide Edib-Adivar, *Yeni Turan*'da yarattığı ve dönemin milliyetçi eril söylemiyle uyum içinde olan bu “yoldaş kadın” tipini *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* romanlarında yeniden ele alacaktır.

### **B. *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si: Milliyetçi Kadının Temelörneği**

*Seviyye Talip*, *Handan*, *Yeni Turan* ve *Ateşten Gömlek*'in kadını merkeze alan anlatıları dikkatle incelenirse bu romanların belirli bir kadın tipini yaratmaya hizmet ettikleri görülecektir. İnci Enginün de, “ ‘Kösem Sultan'ın İki Edebî Eserdeki Yorumu” başlıklı makalesinde, *Handan*, *Kaya* ve *Ayşe*'nin adeta aynı kadının açılımları olduğuna dikkat çeker:

Kanlı ihtilalleri nefretle karşılayan Halide Edib, *Handan* romanında kanlı bir ihtilalci olmayı reddeden *Handan*'dan sonra, *Yeni Turan*'da, sosyal alanda, terbiye ve siyaset sahasında, kansız fakat köklü bir ihtilal temsilcisi olan *Kaya* örneğini yaratır. Bu tip, daha sonra vatan müdafaası zarureti karşısında, kendi milletinin yanında yer alan ve onunla birlikte savaşan *Ateşten Gömlek*'in *Ayşe*'si olacaktır. (134)

Bu üçlemede *Handan*, aşkına rağmen iffetini, namusunu yitirmeyen kadını temsil ederken *Kaya*, Turancılık ideolojisinin vücut bulmuş, kadınlığından arınmış kadını temsil eder. *Ateşten Gömlek* romanının kadın kahramanı *Ayşe*, kişilik özellikleri bakımından *Kaya* ile örtüşüyor gibi görünür, ancak *Kaya*'da tamamen yok edilmiş kadınlığın, *Ayşe*'de kendini zaman zaman hissettirdiği belirtilmelidir. Deniz Kandiyoti, *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye*'deki kadın kahramanlar için şunları söyler:

Üstelik ilk romanlarında psikolojik mücadele konusu olan dürtüler, *Ateşten Gömlek* (1922), *Vurun Kahpeye* (1923) gibi kadın

kahramanların bireysel, cinsel aşkı aştıkları ve aşkın, zihinlerin milliyetçi bir idealde buluşması anlamına geldiği sonraki kahramanlık romanlarında tamamen bastırılmıştır. Kendini kurban eden kadın-yoldaş, aynı zamanda cinsiyetsiz bir silah arkadaşı-bacıdır.

Adivar'ın romanları Cumhuriyet Türkiye'sinde kadınların kamusal hayata hangi koşullarla kabul edilebileceklerini ifade eden bir mecazdır: cinsiyetsiz ve kadınlıklarından sıyrılmış olarak. (145)

Vedat Günyol da, tezin son bölümünde incelenecek olan *Tatarcık* romanını konu edinen ve romanla aynı adı taşıyan makalesinde, "psikolojik mücadele konusu olan dürtülerin" bastırılması gerçeğine dikkat çeker (185).

Halide Edib-Adivar'ın kırk yaşında kaleme aldığı *Ateşten Gömlek*, romancının Kurtuluş Savaşı izlenimlerini sığdığı sığığına okura yansıtır. Bir boyutuyla tarihsel roman olarak değerlendirilebilecek olan bu önemli eser, kronolojisinin sağlamlığı, zaman, karakter ve mekânı işleyişindeki ustalığıyla gerçeklik etkisi yaratmayı başarmaktadır. Hiç şüphesiz bunun en önemli nedenlerinden biri de romanın, Ankara'da bir hastane odasında yatan, iki bacağını kaybetmiş, beyinde bir kurşun bulunan Peyami'nin güncesi olarak kurgulanması, anlatının mektuplarla da gerçeklik etkisi yaratılarak sürdürülmesidir.

Peyami'nin anlatıcı olarak seçilmesinin romana yaptığı katkı göz ardı edilmemelidir. Peyami, tezin ilerleyen bölümlerinde daha ayrıntılı incelenecek olan edilgenliği, gözlemciliği ve dışardalığı ile yüceltilecek kişilerin yüceltilmesini kolaylaştırır ve bunların başında hiç şüphesiz Ayşe gelmektedir.

Romanın başlangıcında Ayşe ile karşılaşmayız. Anlatıcı Peyami, öncelikle Ayşe'nin gireceği bir sahne kurar ve Ayşe'yi sonradan bu sahneye sokmak yoluyla okurda merak uyandırır. Kimdir Ayşe? Romanın üçüncü sayfasında Ayşe, Peyami'ye olan yakınlığına göre tanımlanır: O, annesinin zamanın birinde Peyami'yi evlendirmek istediği amca kızıdır ve bu evlendirme meselesi yüzünden Peyami, Avrupa'ya kaçmıştır. Peyami'nin Şişli'li sosyetik annesinin de fazla alaturka bulduğu bu kız, İzmir'e geri döner ve Mukbil Bey ile evlenir. Bu evliliğinden bir de oğlu olur. Ancak Yunanlıların İzmir'i işgali sırasında hem kocası Mukbil Bey'in hem de küçük çocuğunun hunharca öldürülmesine tanıklık eden Ayşe sahnede görünür görünmez, romanın bütün karakterleri onunla olan ilişkilerine göre tanımlanmaya başlanırlar: Ayşe, Peyami'nin uğrunda Anadolu'ya geçtiği, kendisi için değişmek istediği kadın kahramandır. Cemal'in hemen boyun eğdiği, iradesini teslim ettiği kız kardeşidir. İhsan'ın, uğruna ölümü göze aldığı, tek bir sözüyle, hizmet ettiği millî davadan bile vazgeçebileceği yaratıktır. Anadolu'nun bağımsızlığı için çarpışan askerlerin anası, bacısı, hemşiresidir. Kezban'a göre ise Ayşe'nin bir büyücüden farkı yoktur. Kezban, Peyami'ye Ayşe hakkında şunları söyler:

— O yiğit bir avrat, dedi. İki elim yanıma gelecek neyleyim, kahpe değil, emme kahbe gibi erleri birbirine gatiyo. Yiğit canlar uğruna telef olup gidiyo. O sarı oğlan, Mülâzım Ahmet Rıfkı neden öldü? Emme ben biliyom. Şehirli avrat garnından asıl Gumandan Beye yanıyo. Tıpkı benim gibi.

[. . .]

[Kezban] İhsan'ın Ayşe tarafından büyülenmiş olduğuna ve bu gâvur büyüünden kurtuluş olmadığına kani [. . .] (118)

Bu noktada, *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'sinin de tıpkı Handan gibi Halide Edib'in yaşamından izler taşıdığına, Ayşe'nin birçok özelliğiyle Halide Edib'in narsisizminden beslendiğine dikkat çekmek yerinde olacaktır. Ayşe Durakbaşa, "Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar" başlıklı makalesinde şöyle der:

Burada Halide Edib'in erkek yazarlar, aydınlar, askerler, komutanlar arasında büyük ölçüde kabul görmesine rağmen, Tetkiki Mezalim şubesinin başında bulunduğu sırada çalışma arkadaşlarından Yusuf Akçura tarafından 'büyücü' olarak nitelendiğini de anımsatmam gerek. (220)

Bu noktaya Halide Edib, anılarında değinir: "Akçura sabahleyin gözlerini açınca, bana söğüp sayarmış. 'O kadın büyücü' dermiş. İşin garip tarafı, sahiden de benim büyü yaptığıma inanıyormuş" (236).

Ayşe'nin roman boyunca süren yüceltilişinin başlangıcına romanın ilk sayfalarında rastlanır: O, Peyami'ye göre "[ö]yle karanlık ve derin bir şeydi[r] ki..." (24). İhsan'ın görür görmez Ayşe'ye derin, tutkulu bir aşkla bağlantısı ise şu sözlerle ifade edilir:

Yemin edebilirim ki İhsan'a, Ayşe'nin gölgeli gözleri görmeden baktı ve görmeden beyaz elini uzattı. Fakat o, eski padişahların türbelerindeki saçak uçlarını öpen eski bir Osmanlı gibi, beyaz elin üstüne dindar ve müteheyyiç eğildi. (25)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, romanın ilerleyen bölümlerinde vatan ve millet aşkıyla özdeşleşecek olan bu aşkın kutsallığı "dindar"



sözcüğüyle vurgulanmış olur. Peyami, İhsan, Cemal ve romandaki diğer erkek karakterler için Ayşe, Türk milletinin yaşadığı dramın bir simgesi olarak girdiği roman sahnesinde yücelişini sürdürecektir ve Ayşe'ye duyulan aşk ile vatana duyulan aşk içiçe geçecek, son haddinde Ayşe, kurtarılacak vatanın simgesi haline gelecektir. Okur, Peyami'nin romanın başlangıcında Ayşe'nin İstanbul'a geleceğini öğrendiğinde söylediği "İzmir geliyor" (24) cümlesinin anlamını romanın ilerleyen sayfalarında çözecektir. Böylece Halide Edib, milliyetçi eril söylemi romanında yeniden üreterek, kadını vatan ile yani edilgin olan, kurtarılacak olan, kutsal olan ile özdeşleştirirken, erkekleri ulus ile, millet ile, kurtarıcı olan etkin öge ile özdeşleştirir. Ayşe Gül Altınay, *Vatan, Millet, Kadınlar* başlıklı derlemesine yazdığı "Giriş: Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm" adlı özsözde bu konuda şunları söyler:

Najmabadi ve Saigol cinsellik ve milliyetçilik arasındaki ilişkinin özellikle "namus" kavramıyla yakından ilişkili olduğunu gösteriyorlar. Najmabadi'ye göre "ulusun erkek oluşu ile vatanın kadın oluşuna sıkı sıkıya bağlı olan bir kavram da namustu". (17)

Yine aynı yazıda, milliyetçilik söyleminde kadınlara biçilen rolün edilgen doğası hakkında şu saptama yapılır:

[K]adınlar Üçüncü Dünya milliyetçilikleri içerisinde merkezî bir öneme sahiptirler. Türkiye için de bu geçerlidir. Yeni, eleştirel kadın tarihi çalışmaları Cumhuriyet'in ilk dönemi üzerine bildiklerimizi değiştirse de resmî Türkiye tarihi kadınsız yazılmış bir tarih de değildir. Hatta Nilüfer Göle'nin söylediği gibi kadınlar hem Kemalizm'in hem de Kemalizm karşıtı hareketlerin adeta "bayrağı" olmuşlardır (Göle 1991). Bu durumun eleştirel

değerlendirmelerinde kadınların ancak “sembolik “ olarak önemsendiği vurgulanır. Ancak sembol olmanın ötesinde kadınlara bir eyleycilik "bahşedildiği" de göz ardı edilmemelidir.

(23)

Ayşe'nin vatanın simgesi oluşu dışındaki eylem alanları gözden geçirildiğinde o, daha önce de belirtildiği gibi, savaşta düşmanla çarpışan askerlerin hastabakıcısı, anası, hemşiresi, bacısı olarak karşımıza çıkar. Tüm bu isimlerle kadına kadınlığının ötesinden bakıldığına dikkat edilmelidir.

Kadına savaşlarda biçilen, annelik, hemşirelik, hastabakıcılık rolleri sadece o dönemin egemen erkek söylemini üreten Halide Edib'in eserine özgü değildir. Jane Marcus, "The Asylums of Antaeus. Women, War and Madness: Is There a Feminist Fetishism?" (Antaeus'un Tımarhaneleri. Kadınlar, Savaş ve Çılgınlık: Feminist Fetişizm Var mı? ) başlıklı makalesinde, savaş dönemlerinde kadınlar, devlet ve egemen ataerkil söylem arasındaki ilişkileri inceler. Marcus, militer, ataerkil devletin savaş dönemlerinde kadınların savaşa katılımını onlara biçtiği iki rolle sağladığını belirtir: annelik ve hemşirelik. Marcus'a göre kadınların iyileştirici ve teskin edici gücünün anne ve hemşire rolleri içinde ataerkil söylem tarafından fetişleştirilmesi, bir yandan kadının kendisinden beklenen rollerin gereğini yerine getirmesini sağlarken diğer taraftan onun siyasal özerklik isteklerini toplumun bağımsızlığı, iyiliği uğruna bastırmasını sağlamaktadır (51-52).

İlginç olan Batılı kadın yazarların savaşla ilgili deneyimlerini dile getiren kurmaca ve kurmaca dışı yapıtlarında, kadınlara biçilen bu edilgen ve özveriyi ön plana çıkaran söyleme karşı eleştirel bir tavır almalarıdır. Marcus, Virginia Woolf başta olmak üzere birçok kadın yazarın, savaş dönemlerinde

kadınların kendilerine dayatılan "kadınsı" rollerle savaşa katılımlarına karşı çıktığını söyler (53). Bu eleştirel tavır Halide Edib'in yapıtlarında görülmez. O kadını kendisine biçilen roller içinde yüceltmenin yollarını arar ve bunun için bulduğu çözümse, romanın anlatıcısının Peyami gibi edilgen, kadınsı bir karakter olarak kurgulanmasıdır. Ancak Peyami tarafından yüceltilerek anlatılan Ayşe'nin bir kadın olarak ne kadar kurgulanabildiği tartışmaya açıktır.

### C. Kezban: *Ateşten Gömlek*'in 'Öteki' Kadını

*Handan* romanını incelerken Neriman'ın Handan'ın "ötekisi" olduğunu belirtmiştik. *Seviyye Talip*'te de Macide Seviyye'nin "ötekisi"ydi. Halide Edib'in romanlarında asıl kadın karakterler sürekli "ötekileriyle" olan kutuplaşmaları aracılığıyla kurgulamaktadırlar. *Ateşten Gömlek*'te de benzer bir durumla karşılaşılır. Romanda Kezban'da somutlaşan "köylü kadın" imgesinin varlığı Ayşe'nin kişilik özelliklerinin belirginleşmesine yardımcı olur. Kezban, romanda şöyle betimlenir:

İhsan'ın dirseğinden ayrılmayan genç, kırmızı şalvarlı, uzun başörtülü, derin yeşil gözlü bir köylü kızı var ki nazar-ı dikkatimi celbediyor. Bütün köy kadınları Ayşe'nin etrafını aldıkları, onun boynuna sarıldıkları zaman o, İhsan'ın atını tutan çocuğun yanında dalgın dalgın duruyor.

[. . .]

O İhsan'ın sesiyle hemen geliyor, Ayşe'nin nazarından bu sahne kaçtı mı bilmiyorum; o da sakin, fakat köylü kadınların gösterdiği muhabbetten müteessir görünüyor. Her halde

Kezban'ın iki kırmızı hışır yanaklarından bir büyük kardeş gibi öptüğünü gördüm. (76-77)

İhsan'a aşık olan ve bunu her hareketiyle belli eden Kezban ile Ayşe arasındaki gerilim ortadadır. Kezban, Ayşe'ye karşı hırçın tavırlar sergiler. Daha önce de belirtildiği gibi Peyami'ye Ayşe'nin bir büyücü olduğunu ve erkekleri büyülediğini söyler. İlginç olan, ağırbaşlı, sakin, duygularını kontrol altında tutmayı bilen Ayşe'nin de Kezban'a karşı tavırlarındaki düşmanlıktır. İhsan'ın tüm ısrarlarına rağmen Kezban'ı alıp hastanede hemşire olarak yetiştirmeye yanaşmaz. Kezban'ın tüm yalvarmalarına rağmen İhsan'ın, onu yanına almayışından ise adeta büyük bir zevk duyar:

Bu bir his düellosu mu? Yoksa iki kalbin çekişmesi mi? Yeşil gözlü kadınların, İzmir kızı da olsalar, hemşire de olsalar, yine zehirli hançerle dolu, yine insanın yüreğinde daim ateş yakan alev gibi kızıl dudakları, kalbi ısırın fil dişi gibi dişleri oluyor. Ayşe'nin kızıl dudakları o gün zalim bir hatla açıldı, beyaz dişleri merhametsiz ve hissiz acı bir istihza ile İhsan'a güldü. (83)

Ayşe, vatan aşkını, ulusun kurtuluşunu kendi bireysel aşkının üstünde tutar, kendi aşkını vatan aşkının içinde eritir, hatta feda ederken, Kezban, dünyevî aşkı simgeler. Ayşe, kendisini sürekli denetler, duygularını dışa vurmaz; Kezban ise açık yüreklidir, İhsan'a sevgisini ve Ayşe'ye nefretini tüm açıklığıyla Peyami'ye anlatır.

Hiç şüphesiz Ayşe'nin İhsan'a olan aşkını sürekli denetim altında tutmasının temel nedenlerinden biri de onurunu ve gururunu aşkıdan üstün tutması, İhsan'a, belki de kendisine güvenemeyişidir. Onun bu tavrına karşın Kezban, aşkı söz konusu olduğunda, onurunu ayaklar altına almaya hazırdır.

Erkek çocuğu kılığında İhsan'ın çadırına girerek ona aşkını ilân eder, yalvarır, ağlar, sızlar. Kısacası Kezban ve Ayşe, gözlerinin yeşil olmasından başka ortak noktaları olmayan, birbirine karşıt değerleri simgeleyen iki kişidirler.

Ayşe'nin Kezban'ı "köylü" diye küçümsemesi, ona karşı zalimce davranması, hiç şüphesiz onu "rakip kadın" olarak algılamasından kaynaklanmaktadır. İhsan'la ilişkisinde "öteki" kadınlar söz konusu olduğunda, Ayşe'nin kendini geri çektiğini, savaşmadığını gözlemleriz. Bu, vatanın kurtuluşunun söz konusu olduğü bir dönemde, onun bireysel ilişkileri uğraşılmaya değer bulmamasından kaynaklanmaktadır. İhsan'a, İzmir'e girildikten sonra onunla evleneceğine söz verir, ancak onun Ankara'da akraba kızlarıyla samimi durumlarda görünmesi, işin aslını sorgulamadan bu ilişkiye nokta koymasına neden olur ve bu yolla İhsan'ın trajedisini hazırlar.

#### **Ç. Peyami ve Kadınsı Erkeklik**

Daha önce romanın anlatıcısının Peyami olmasının romanın biçimlenişinde ve roman karakterlerinin temsilinde oynadığı role değinilmiş ve Peyami'nin edilgen kişiliğinin, özellikle Ayşe'nin yüceltilişini sağladığı belirtilmişti. Peyami'nin edilgenlik, güçsüzlük ve "kadınsılık" gibi özelliklerinin vurgulanması, Ayşe ve İhsan gibi kişilerin tam karşıt olan "kahramanlık, cesurluk, erkek gibilik" gibi özelliklerinin ortaya çıkmasına yardım etmektedir.

Peyami'nin romanın çeşitli yerlerinde kendisini küçük düşüren, hor gören, aşağılayan sözlerine rastlarız:

Cemal annemin elini öptü. Ben, en sunî tavrımla onu selâmlayacaktım. Fakat o katı elleriyle benim pomat kokan yüzüklü elimi öyle bir sıktı ki, ister istemez bu vilâyetli yeğenin yüzüne gözlerimi açarak bakmaya mecbur oldum. (4)

[. . . .]

Beni bırakmaması için köpek gibi yalvardım. (63)

[. . . .]

Ayşe'ye beni yanından ayıran bu fikri için darılmadım, minnet hissettim. İlk defa beni İzmir yolunda çarpışanlardan biri olmaya layık görüyor, dairemin sarı kağıt tomarlarını, tozlu havasını unutturuyordu. (88)

[. . . .]

Hiç olmazsa beni de ebediyen Hariciye'nin silik bir kâtibi görmesin. Beni de er ve mert olarak tanısin. . . . Anadolu'ya gelen kadın erkek ihtilâlcilerin meşakkate gülen ve tehlike karşısında bililtizam çalımla vaziyet alan tavırlarını azıcık kiskanıyorum. (90)

[. . . .]

Muhsin Bey'in süvarileri arasında İhsan'ı başından sızan kanıyla ayakta gördüğüm an kâbusun zulmeti ve ağırlığı dağılıyor ve sonra yine bir kadın gibi bayılmış olacağım. (126)

Yukarıdaki alıntılarda açıkça görüldüğü gibi, Peyami kendisini etrafındaki Ayşe, Cemal ve İhsan gibi kişilerden aşağı ve zavallı gören bir tutum içindedir. Zayıflıklarını ve zaafalarını kadınca özellikler olarak görmesi ve dile getirmesi ise ilgi çekicidir. Bu bakış açısı, bireysel farklılıkları yok sayarak kadın ve erkeğe belirli roller ve sıfatları yakıştıran ataerkil söylemin bir uzantısıdır. Erkek güç ve akıl, kadınsa zayıflık ve duygusallıkla özdeşleştirilir.

Bu söylem bağlamında Peyami “güçsüzlüğün, edilgenliğin ve kadınsılığın”, İhsan ise “erk”in sembolüdür. Erkekliğin, dayanıklılığın, gücün, sertliğin, amirliğin bedenselleşmesi olarak sunulan İhsan, anlatıcı erkek olsa da romanın bazı bölümlerinde adeta bir kadının bakış açısıyla anlatılır:

Bununla başlayan iptilâ, İhsan’ın yılmaz hareketleri, bahadırılıkları ile artmış buna biraz korku ve biraz da yeis karıştıktan sonra zavallı çocuğun bütün dünyası İhsan oluvermişti. (117)

[. . . .]

Ben [Peyami] ışığa konan kelebek gibi, gözlerim ve gözlerimle beraber kalbim İhsan’a yapışmış bakıyorum. Ne kadar güzel, ne kadar kavi, ne kadar ilâhî bir yüzü var. Kumral başından sızan kanların altında ayırık, açık gözlerinde şimdi yalnız yılmaz bir ceberrut değil, acı ve derin bir merhamet, istikrahla karışık bir merhamet var. (125)

Hiç şüphesiz, İhsan, Peyami’nin olmak istediğini temsil etmektedir. Ayşe’ye olan aşkını ifade ederken yerinde olmak istediği insanın İhsan olması da bu bağlamda önemlidir. Romanın sonunda İhsan’la tam bir bütünleşme, özdeşleşme yaşadıkları sahne, Peyami’nin İhsan olduğu sahne bu açıdan değerlendirilmelidir:

Kendi kemiklerimde, etlerimde, kalbimde, kafamdaki müthiş çekinti İhsan’ın ıstırabının eşi değil mi? Bu büyük azabı iki vücut bir kalp taşıyor gibi İhsan’la beraber taşıyoruz. İhsan’la manen bir olduk zannediyorum. (198)

Peyami’nin Ayşe’ye olan aşkını İhsan’la özdeşleşme yoluyla kurgulama çabaları, onun kendisini sürekli İhsan’la kıyaslamasına, İhsan’ı

“erkeklğin” ölçüsü, kendisini ise bundan bir sapma olarak algılamasına neden olur. Bu sapmadaki kadınsılık, irade zayıflığı, korkaklık gibi özellikler basmakalıp kadınlığın belirtileri olarak yerilirler. İhsan’dan da üstün bir varlık olan Ayşe ise zaten tüm bu “kadınca” zaafardan çoktan arınmış, kurtarılacak vatanla özdeşleştirilerek kutsanmış, böylelikle de dokunulmazlığı pekiştirilmiş olur.

Sonuç olarak *Ateşten Gömlek*’te yüceltilen Ayşe ve İhsan, “ötekileri” olan Kezban ve Peyami ile karşıtlıkları vurgulanarak kurgulanırlar. Burada asıl ilginç olan nokta ise “erkeklği” simgeleyen İhsan’ın “ötekisi” olan Peyami’nin—erkeklğin başka “ötekisi olamazmış gibi”—kadınsı özelliklerle donatılmasıdır.



## BÖLÜM IV

### TATARCİK VE CUMHURİYET DÖNEMİ KADINLARI

#### A. Cumhuriyet Dönemi Kadınlarının Temsilcisi Olarak *Tatarcık*

Halide Edib-Adıvar'ın romanlarında genellikle kalabalık bir erkek grubuyla çevrelenmiş kadın kahramanlarla karşılaşırız ki bunlar kendilerine hayran olan, tapınan erkek karakterlerin ortamında konumlandırılırlar. Gerek *Handan*'daki gerekse *Ateşten Gömlek*'teki kadın karakterlerin çevrelerindeki erkek kalabalığına rağmen bu çevrelerdeki kadın sayısının azlığı bu açıdan dikkat çekicidir. Varolan ikinci derecedeki kadın karakterler de zaten öylesine silik, öylesine "klâsik"tirler ki sadece "asıl kadın"ın yüceltilmesine hizmet ederler. Bu bağlamda, Halide Edib'in romanları büyük ölçüde, erkeklerin dünyasında "tutunmayı" başaran kadın kahramanların yaşantılarını yansıtır demek yanlış olmayacaktır. Zaten Halide Edib'in kendisi de—yarattığı kadın kişilerin büyük ölçüde kendisinden izler taşıdığı göz önüne alınmalıdır—erkeklerin dünyasında tutunmayı başarmış, kendini kabul ettirmiş, saydırmış bir kadındır. Bu bağlamda, Serpil Çakır'ın *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı kitabındaki şu sözler önemlidir:

Kadın tarihi çalışmalarında amaç, tarih içindeki belli başlı kadınların tarihini yazmaktan öte, bir cins grubu olarak kadınların tarihini yazmak, tarih içindeki belli başlı kadınlardan

kadınların tarihine atlamak, kadınların tarihteki rollerini yazmaktır. Bu bakış, erkek alanları olarak tanımlayabileceğimiz alanlarda ön plana çıkmış kadınlardan çok, kadınların alanında yaşayan kadınlara bakmayı gerektirir. (17)

Modern tarihimizde, Halide Edib kadar, erkeklerin varlık alanında ön plana çıkmış kadın bulmak zordur. Romanlarındaki kadın karakterler de aynı şekilde erkek dünyasında ön plana çıkarlar ve bunu büyük oranda “erkek gibi”liklerine borçludurlar.

Halide Edib’in yazdığı yirmi bir romanın on dördüncüsü olan *Tatarcık*, 1938-1939 yılları arasında *Yedigün* dergisinde yayımlanmış ve yine 1939 yılı içinde kitaplaştırılmıştır. Bu roman, okuru, Halide Edib’in “erkek gibi” kadın karakterlerinden bir yenisiyle tanıştırır: Lâle, yani “Tatarcık”.

Romanın, *Handan* ve *Ateşten Gömlek*’ten önemli bir farkı, okuru çok sayıda karakterle tanıştırmasıdır. Her sınıftan, farklı görüşleri temsil eden insanın boy gösterdiği bu romanıyla yazar, adeta döneminin bir panoramasını çizmektedir. Bu konuda Vedat Günyol, *Yücel* dergisinde yayımlanan “Tatarcık” başlıklı makalesinde şunları söyler:

“Tatarcık” ne Poyraz köylü Tatar Osman’ın kızı Lâle’nin, ne yedi genç üniversitelinin ve ne de karakteri sahifeler tutan Feridun Paşanın romanıdır. O, unsurlarını, malzemesini teşkil eden kısım kısım, nesil nesil insanlardan mürekkep bir alemin, bir muhitin, bir devrin romanıdır. “Tatarcık”da, “Sinekli Bakka”daki gibi bir alem yaşıyor. Bu yepyeni bir şekil almakta olan, intikal devresinde bocalayan bir devrin, bir devir sosyetesinin çok reel [. . .] bir portresidir. (180)

*Tatarcık*'ın kadın kahramanı Lâle, Handan ve Ayşe'nin Cumhuriyet Türkiye'sinde ortaya çıkmış bir uzantısı olarak ele alınabilir: Farklı, klâsik güzellik normlarının dışında bir çekiciliği olan, ama etrafındaki erkekleri büyüleyen, güçlü, başarılı, "erkek gibi" bir kızdır "Tatarcık".

Alfred Adler, *Cinsiyetler Arasında İsbirliği* adlı kitabında, kadınların "erkek gibi" davranmaya itiliş nedenlerini, cins ayrımcılığını, kadının fiziksel yapısı nedeniyle toplumda itildiği ikincil konumu ve erkeğin konumunun doğanın ona tanıdığı bir hak olduğunu varsayan ataerkil söylemi irdeler ve şöyle der:

Dişi olan her şeyin ikincil olduğu efsanesinin ciddi bir sonucu, kavramların tuhaf bir biçimde ikiye bölünmesidir. Erkek, değerli, güçlü ve üstün kavramlarıyla özdeşleştirilirken; kadın boyun eğen, köleleşen ve bağımlı olan kavramlarıyla özdeşleştirilir. Bu düşünce tarzı kültürümüzde öylesine kök salmıştır ki, kusursuz olan her şeye erkeksi bir nitelik yakıştırılırken, daha değersiz ve eleştirilecek her şey de kadına atfedilir. Bildiğiniz gibi, "kadın (karı) kılıklı" deyimini bazı erkeklerce en büyük hakaret sayılırken, kız çocuklara "erkek gibi" benzetmesi küçültücü bir yakıştırma olarak kabul edilmez. (13-14)

Halide Edib de romanı boyunca, "oğlan gibi", "erkek gibi" benzetmeleriyle tanımladığı Lâle'yi "erkekleştirerek" yüceltmeyi amaçlar. Ancak yazar, bu yüceltme mekanizmasıyla kadını kadın olmaktan çıkarır ve "kadınlık" kavramının içini boşaltmış olur.

Adler'e göre, kadınlar kendilerine yüklenen aşağılayıcı özelliklere, kendilerine "bahşedilen" toplumsal konuma ve erkeğe göre ikincilliklerine

tepki duyduklarında kadınlık rollerine başkaldırılarını farklı şekillerde ortaya koyarlar ki bunların en ilgi çekici olanı kadının benimsediği “erkeksi yol[dur]”

(20). Adler şöyle der:

Bu tip kadınlar, son derece enerjik ve hırslı olurlar, sürekli başarı peşinde koşarlar. Erkek kardeşlerinin ve erkek arkadaşlarının önüne geçmeye çalışırlar; erkeklere özgü işleri seçerler, her tür spor dalında etkin olurlar. Çoğunlukla da aşk ve evlilik ilişkilerini reddedeler. Böyle bir ilişkiye girdikleri zaman da, daima eşlerine egemen olmaya, üstün gelen taraf olmaya çalış[ırlar]. (20)

Yukarıdaki alıntıda sıralanan erkeksi kadın özelliklerinin tümünü, *Tatarcık* romanının kadın kahramanı olan Lâle’de görmek mümkündür. Sürekli hareket halinde olan enerjik, cesur, güçlü Lâle’nin, romanın sonunda Recep ile evlenmeyi kabul etse bile, diyaloglarında evlilik karşıtı bir tavır sergilediğini, ülke insanlarını medenileştirmeye kendisini adadığı için evliliği düşünmediğini söylediğini belirtmek gerekir. Recep’in evlenme teklifini reddettiği sahnede dile getirilenler Adler’in saptamasıyla uyum içindedir:

— Susun, ben hayatımı Poyraz Köyü’ne adayacağım; bu köyü medenileştirmek, bu köye devrimlerimizin ruhunu sokmak için evlenmemeye karar verdim. Onun için Feridun Paşa köşkünde söylediğinizi boşuna tekrarlamayın. (187)

Vurgulanması gereken asıl nokta ise Lâle’nin erkeksi özellikleri, toplumun kadınlara biçtiği edilgen role başkaldırdığı için değil, Halide Edib’in deyişiyle gerçekten “erkek gibi” olduğu için göstermesidir. Eğer bu erkeksi davranış biçimleri Lâle’nin kadın oluşu nedeniyle toplumsal yaşamda ikinci plana itildiğini fark edip buna isyan edişiyle ortaya çıksa ve bu roman, bir

“kadının ikincil konumunu keşfini” ve buna başkaldırışını konu edinmiş olsaydı feminist bir söylem söz konusu olabilirdi, ancak Lâle'nin davranışları bu tür bir tepkiyi ortaya koymamaktadır.

“[K]endi kuşağından olan herhangi bir Türk kızının ayrı ayrı ve biraz da aykırı yönlerini kendinde toplamış bir yaratık” (11) olan Lâle'nin romanda üzerinde durulan ilk özelliği, onun annesinin değil de babasının kızı oluşudur:

Bizde “Anasına bak kızını al, kenarına bak bezini al” derler. Bu söz eskiden beri kızların analarına çektiğini belirtir. Fakat bizim Tatarcık öyle pek atalar sözüne uyacak genel örneklerden değildir. O kadar ki, köy halkı bin yıllık atasözünü, onun için değiştirmiş, “Babasına bak kızını al” demeye başlamıştır. (14-15)

Halide Edib, bu sözlerle romanının daha başlangıcında Lâle'nin farklılığını gözler önüne sermek ister. “Tatarcık” elbette ki babasının kızı olacaktır, çünkü annesi gibi güzel ama silik, edilgen bir kadının Halide Edib'in romanlarında çizdiği “güçlü kadın” tiplerinin içini doldurması mümkün değildir:

Karısı Lâlezar adını taşıyan sırik gibi uzun ve ince, kul cinsi bir hatundu. Rüzgârda sallanan bir saz gibi yürürdü. Derisi kamelya gibi beyaz, ağzı kızıl bir gül koncası gibi renkli, saçları bir yığın altın gibi parlak, gözleri elâ ve süzgündü.

Bununla birlikte öyle silik bir yaratıktı ki, bütün bu güzelliğine karşın kocası yaşadıkça o gölge kaldı. Hem de her resmî toplantıda kendini gösterdiği halde... (20)

Paulina Palmer, *Contemporary Women's Fiction: Narrative Practice and Feminist Theory* (Çağdaş Kadın Anlatıları: Anlatı Pratikleri ve Feminist

Teori) adlı eserinde, yazında anneliğin temsili irdelerken anne-kız ilişkileri ile ilgili önemli saptamalar yapar. Annelik olgusu feminist gelenek içinde birbiriyle çelişen iki çizgide temsil edilegelmiştir. Kadın hareketinin başlangıç dönemlerinde olumsuz imgelerle betimlenen annelik kavramı, 1960-1970’li yıllarda ağır eleştirilerin odağı haline gelir. Ataerkil sistemin yeniden üreticileri olarak anneler, kız çocuklarının sosyalleşmeleri önünde birer engel olarak resmedilirler. Kızlarını eşitsizliğin egemen olduğu bir yaşama hazırlayan anneler, onların güçlü, enerjik ve özerk birer birey olmalarının önünde engel oluştururlar. 1970’lerden sonraki dönemde ise özellikle Rich, Chodorow ve Irigaray gibi kuramcılarının çalışmaları sayesinde anneliğe yaklaşımın yeni bir şekil aldığı belirten Palmer, annelik deneyiminin yükseldiğini, anne-kız arasındaki, kız çocuğunun babaya yönelmesinden önceki dönemdeki bağlılığa vurgu yapıldığını belirtir (95-97).

Yazın geleneğinde, anne-oğul ilişkileri özellikle oedipus kompleksi bağlamında tekrar tekrar irdelenirken anne-kız ilişkilerinin temsili ve değerlendirilmesinde uzun süre bir boşluğun egemen olduğu teslim edilmelidir. Halide Edib-Adıvar’ın romanlarına anneliğin temsili açısından bakıldığında da aynı boşlukla karşılaşırız. Yazarın annelik kavramını yükseltir görüldüğü *Seviyye Talip*, *Handan* ve *Kalp Ağrısı* (1926) gibi romanlarında anneyi temsil eden kadınlar zayıf kişilikli, edilgen, hayatını kocasına adanmış, varoluş alanını eviyle kısıtlamış, kendilerine biçilmiş rolleri kabullenmiş kişilerdir. Daha önce ele alınmış olan *Seviyye Talip* romanında Seviyye’nin “ötekisi” olarak sunulan ve romanın anlatıcısı olan kocası Fahir tarafından cahilliği ve gelenekselliği nedeniyle eleştirilen Macide, Halide Edib’in çizdiği annelere bir örnek oluşturur. *Handan*’da da Handan’ın “ötekisi” olarak

sunulan Neriman'ı annelik rolünü temsil ederken görürüz. *Kalp Ağrısı* romanının asıl kadın kişisi Zeyno'nun "ötekisi" olan Azize de anlatı boyunca zayıflığı, çocuksuluğu ve mızımsızlığı nedeniyle aşağılandığı halde, anne olunca birdenbire inandırıcı olmayan bir değişim geçirir ve yazar, annelik kavramını bu edilgen kişisinde gövdeleştirerek yüceltmeyi dener. Üstelik onun, bu doğumu kendisini sevmeyen kocasını elinde tutabilmek için hayatını tehlikeye atarak yaptığını daha önce belirtmiştir. Doğumu kendi çıkarları için kullanan bu kadının annelikle güzelleşip, yücelmesi inandırıcı olmaktan uzaktır. Sonuç olarak, romanlarda esas itibarıyla asıl kadın kişinin yüceltilebilmesi için konumlandırılan bu "öteki" kadınların annelik kavramının temsili için kullanılmaları, yazarın onlara gelecek nesilleri yetiştirecek kişiler olarak biçtiği rolün gerçekleşmesinin imkânsızlığını vurgular.

Romanların asıl kadın karakterleri ise "annesizlikleriyle" dikkat çekerler. Handan'ı babası büyüt müştür ve genç kadın çocukluğunda bile özellikle yaşlı erkeklerle çok iyi anlaşır. *Kalp Ağrısı* romanının kadın kahramanı Zeyno da babası tarafından yetiştirilmiştir; yaşadığı aşk acısını tüm ayrıntılarıyla babasına aktaracak kadar yakındır ona; oysa annesinin sözü bile edilmez. *Tatarcık'ta* nihayet bir anne ile karşılaşırız ancak bu defa da anne-kız arasında bir ilişkisizlik, bir kopukluk söz konusudur. Lâle ile annesi Lâlezar, aynı evde yaşamak ve birlikte baba Tatar Osman'ın mezarını temizleyip bakımını yapmaktan başka ortak hiçbir eylemde bulunmayan iki yabancı gibidirler. Roman boyunca, anne ile kızı arasındaki tek diyalog Lâle'nin Amerikalı arkadaşı Helen Barkley, onları ziyarete geldiğinde gerçekleşir. Anne ile kızın ilişkisinde Halide Edib-Adıvar'ın okurun dikkatini çekmek istediği asıl nokta ise apayrıdır; belki de bu romanda annesi yaşayan bir

kadın karakterle karşı karşıya kalmamızın temel nedeni de budur: Lâle, küçücük bir kız çocuğu iken babasız kaldığı halde, evde babanın ölümünün ardından doğan boşluğu hemen doldurur ve erkeğin yapmakla yükümlü olduklarını yerine getirmeye başlar. “Tatarcık” annesini namerde muhtaç etmemeyi başarmış ve böylece “erkek gibiliğini” bir kez daha kanıtlamış olur.

“Tatarcık”, köyde yaşamı boyunca bir yabancı olarak görülen babasının kızıdır ve öyle kalır. Babasını kaybettikten sonra bile tıpkı eski günlerde olduğu gibi sabahları erkenden balığa çıkar, bir erkek gibi yaz kış yüzer, gerekirse marangozluk yapar. Bu arada Kandilli Lisesi’nde okumaktadır. İngilizce bilir ve ders vererek para kazanır. İlginç olan, annesiyle arasında var olan ilişki boşluğunun kendi yaşlıları söz konusu olduğunda da geçerli olmasıdır. Lâle, çocukluğundan itibaren yaşlılarıyla arkadaşlık etmez. Handan’ın da kendi yaşlıları yerine yaşlı erkeklerle iletişim kurduğunu, onlarla çok iyi anlaştığını belirtmiştik. Bu yaklaşım, yüceltilecek kadın kişinin “öteki” kadınlardan farklı kişiliğini vurgulamanın bir yoludur. Nitekim Halide Edib, “Tatarcık”ın yaşlılarından farklı bir genç kız olduğunu, gençliğin modayı yakından izleme gibi zaaflarından uzaklığını şu sözleriyle ortaya koyar:

İş bu kadarla kalsa, “Zavallı, hoca parçası, nereden bulsun da yapsın” der geçerlerdi. Fakat Tatarcık onların kılığına öyle bir yukardan bakar, davranışlarına ve konuşmalarına karşı öyle ilgisiz ve zaman zaman hafif bir alay gösterirdi ki, ister istemez gençlerin sinirine dokunurdu. Örneğin herkes boynuna bir kurdele fiyongu koyduğu zamanlarda öğrencisinden biri ona tafta bir boyunbağı hediye etmişti. Teşekkür edeceğine gülmüş: “Boynuna çingirak takılmış Kırım ineğine dönmek istemiyorum demişti.” (25)



Lâle'nin bu kaba, insanları kendisinden uzaklaştıran davranışları sadece köyün gençlerine, kendi yaş grubundan olanlara değil, yaşlılarına da yönelir. Kendisini köye medeniyet getirecek bir aracı olarak gören Lâle, insanlara yolun kıyısından yürümeyi, onların üzerlerine bisikletini sürerek öğretmeye kalkar. Balıkçı Kör İsmail'i bu şekilde yolun kıyısından yürümeye zorladıktan hemen sonra ikisi arasında geçen diyalog, "Tatarcık"ın kendisi için belirlediği rolü, üstlendiği "kutsal görevi" ortaya koyar:

— Orada yeterince polis var. Oradan geçen halk zaten nereden geçeceğini bilir. Burada yolun neresinden yürüyeceğini bilmeyen yayalara yol öğreteceğim. Niçin okula, üniversiteye gittim zannediyorsun?

— Ben de şimdi onu düşünüyordum.

— Sizin gibi köhne kafaların içini gençleştirmek, sizi medenileştirmek için... (29)

Lâle'nin fiziksel özelliklerinin belirlenmesinde de, kişilik özelliklerinin belirlenmesinde olduğu gibi Halide Edib'in asıl amacı, onun etrafındaki diğer kadınlardan farklılığına dikkat çekebilmektir:

Tatarcık ilk defa yepyeni bir kostümlle meydana çıktı. Hem de en âlâ şayaktan. Usta terzi elinden çıkmış yumuşak lacivert tayyörün içinde kızın endamı olanca yakışıklılığıyla kendini gösterdi.

Ceketin devrik yakası içinden görünen, keten bluzların arasında yükselen genç boyun bir mermer direk gibi dimdikti. Başta ilk defa eğilen lâcivert "fötr" bir şapka. Gerçi bunu sadece köyün dışında giyiyor, fakat ne de olsa ilk adamakıllı şapkası. Fakat köyde ve

denizde gezerken başı açık ve güneşte parlayan kısa saçlar bir avuç buğday başağı gibi.

Tatarcık'ın boyu ortadan yüksek, vücudu yassı, fakat bir kaplan gövdesi gibi güçlü ve yumuşak kaslıydı. Hâlâ bir gemici gibi adımları ayırık, kollarını sallaya sallaya yürüyordu. (26-27)

“Tatarcık”ın betimlemesinde dikkati çeken özellikler, “yakışıklılığı”, “kısa saçları” ve “kaslı” vücududur. Bu sözcüklerle "erkek gibi"liği hissettirilen Lâle için romanın ilerleyen sayfalarında “bir erkek çocuk gibi” (55) benzetmesi kullanılır. Hatta köyün ihtiyarlarından Abdülgaffar Efendi, Lâle'yi kastederek kendi kendine sorar: “Kız mısın, oğlan mısın kâfir?” (55)

“Tatarcık”ın giysilerini de bütün ayrıntılarıyla betimleyen Halide Edib, benzer bir vurguyu *Yeni Turan*'ın kadın kahramanı Kaya'nın giysilerini tanımlarken yapar. Bu betimlemelerde en çok dikkat çeken yön sadelik, abartıdan uzaklık ve özgünlüktür, böylece bu kadınların tarzlarının, giyinişleriyle de etraflarındaki diğer kadınlardan üstün olduğu vurgulanmış olur.

Halide Edib-Adivar, Lâle'yi de tıpkı Kaya ve Ayşe gibi kadınsılığından soyutlayarak, “erkekleştirerek”, yeni Türkiye için öngörülen medenileştirme projesinde erkeğin yanında ona yoldaş olacak kadının profilini belirler.

## **B. Kadın Bedenleri Aracılığıyla Burjuvazi Eleştirisi**

Halide Edib'in kadın karakterlerinde yazarın kendisinden izler bulunduğunu daha önce belirtmiştik. Handan'ın fiziksel özelliklerinin de Halide Edib'in fiziksel özellikleriyle örtüştüğüne Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adlı eserinde değinir. Mina Urgan da, *Bir*

*Dinazorun Anıları*'nda, Halide Edib'in klâsik güzellik normlarının ötesindeki sıra dışı çekiciliğinin ve etkileyiciliğinin altını çizer:

Halide Edip gençliğinde, klâsik anlamda güzel sayılmamakla birlikte, çok çekici bir kadınımıŐ. Kılık kıyafetten anlayan anneme bakılacak olursa, çok da iyi giyinirmiŐ [. . .] İlk eŐinden olan iki oğlundan birine hekim olarak bakan Adnan Bey, ona öyle âŐık olmuş ki, "ya benimle evlenmezse" diyerek, baŐını duvarlara k t k t vururmuŐ. (202)

*Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si de hiç Şüphesiz böyle bir kadındır. *Tatarcık*'ta da aynı niteliklere sahip bir genç kızın etrafındaki erkekleri etkisi altına alıŐına tanık oluruz. Bu romanların ikincil kadın karakterlerinin temel işlevi asıl kadın kahramanın farklılığını, ayrıksı özelliğini ortaya çıkarmak, onu yüceltmektir. *Tatarcık*'ta bu iŐleve bir yenisi eklenir: Kadını yeni türeyen burjuva sınıfındaki yozlaşma ve çöküŐün temsil edilmesinde aracı olarak kullanmak.

Tanzimat döneminde edebiyatımıza giren roman türünde kadınların ahlâki yozlaşmanın, fitnenin, yanlış Batılılaşmanın,  k Ő n simgeleri olarak ele alındığı görülmektedir. Namık Kemal'in *İntibah*'ından (1876) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* (1922) ve *Sodom ve Gomore*'sine (1928) kadar birçok romanda kadın karakterler, Osmanlı toplumundaki kokuŐmuŐluĐun, çöküŐün habercileri olarak, etiyile ve varlığıyla erkeği baştan çıkaran g nahk rlar olarak temsil edilirler.

Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* adlı kitabının "Cariyeler, Fattan Kadınlar ve Yoldaşlar: Türk Romanında Kadın İmgeleri" adlı bölümünde bu konuya dikkat çekerek Şunları söyler:

[Berna] Moran, Karaosmanoğlu'nun yukarıda anılan iki romanındaki kadın kahraman seçimlerinin, Batılılaşmanın kadınlar üzerinde yarattığı ahlâki yozlaşma ile yakından ilgilendiğinin ya da kadın karakterleri, çöküş ve yozlaşmanın ideal taşıyıcıları saydığıının belirtisi olduğunu söylerken haklıdır. (142)

Kadın bedenleri aracılığıyla yozlaşma eleştirisinin bir örneğine de Halide Edib-Adıvar'ın *Tatarcık* romanında rastlıyoruz. Romanın başlangıcında burjuva sınıfı eleştirisi, Sungur Balta'ya yöneltilen eleştirilerle yapılır. Savaş sırasında bir yolunu bulup zengin olmayı başarmış bu adamın sonradan görmeliği, zevksizliği, zayıf kişiliğindeki açıkları parası ile kapatma çabaları, pohpohlanmaktan hoşlanması anlatılır. Sungur Balta'nın temsil ettiği yeni türemiş burjuva sınıfının eleştirisinin romanın ilerleyen sayfalarında, zengin koca peşinde koşan ve ortaya yem olarak etini süren kadınlar ve onların bedenleri aracılığıyla yapıldığına tanık oluyoruz. Zehra, Fitnat ve Fitnat'ın kızı Dürdane'in yerli yersiz sergiledikleri çıplak vücutları, çevrelerindeki zengin erkekleri tuzağa düşürüp baştan çıkarmak ve evlenmek için kullandıkları yemdir. Fitnat romanda şöyle betimlenir:

Fitnat iri yarıdır. Siyah saçları kıvırcıktır; başında lüle lüle kabarır ve onu Afrikalı dişi bir put resmine benzetir. Kaşları yoluk, alnı dardır. Gözleri siyah bir sürme çerçevesi içinde ışıltar, düzenli burnunun kanatları tutkuyla oynar, beyaz dişleri her zaman görünür. Bunun için her an suratına "kazılmış" gibi duran değişmez bir sırtışı vardır. Çok esmerdir, fakat koyu pudra kullanması moda uymak için tenini güneşte yaktığı duygusunu verir. Yanakları, dudakları nar çiçeği rengine boyanır, kulaklarına

kırmızı taştan uzun küpeler takar. Tombul tombuldur. Yerli yersiz çıplak kolunu yanındakine sürer, omzuyla siftinir, dans ederken bu kocaman vücut karşısındakine adeta yapışır. (115)

Fıtnat'ın tanımına egemen olan bu eleştirel tavır, kendisini Zehra'nın ve Fıtnat'ın kızı Dürdane'nin tanımlarında da gösterir. Yapaylıkları, abartılı makyaj ve giysileri sürekli vurgulanan bu karakterler "Tatarcık"ın sade ve doğal güzelliğini daha görünür kılarlar ve anlatıcı onu okuruna Cumhuriyet kızları için tasarlanan bir model olarak sunar.

Romanda, özellikle Zehra ile "Tatarcık" arasında bir kıyaslama yapıldığı, Zehra'nın Lâle'nin "ötekisi" olarak okura sunulduğu görülür. Zehra'nın ilk kez tanıtıldığı sahnede, iki genç kızın birbirlerinden farklılığının görülmesi için Tatarcık'la Zehra iskelede yan yana getirilirler. Köye gelecek misafirlerini bekleyen Zehra şöyle betimlenir :

Bugün çok şık. Mavi krepdöşin entarisi içinde endamı en hafif rüzgârla dalgalanan ince bir saz gibi sürekli tatlı bir dalgalanma içinde [. . .] Uzun ökçeli beyaz podösüet iskarpinleri içinde narin ayaklarını sabırsızlıkla yere vuruyor.

[. . . .]

Yüzü avuç içi kadar küçük, her zaman en koyu "Raşel" pudra ile şairane bir biçimde sarartılmıştır. Erguvan renkli dudak boyasını, ağzını olduğundan çok fazla küçük gösterecek bir sanatla kullanır. Bunun için iki koyu firuze taşı gibi mavi gözleri, uzun siyah kirpikleri arasında ağzından daha büyükmüş hissini verir. (53)

"Tatarcık", her haliyle ne kadar doğal ise, Zehra da giyimi, kuşamı, yüzündeki makyajı ile bir o kadar yapaydır. İki genç kızın farklılıkları yalnızca fiziksel

özellikleriyle sınırlı değildir. Kişilik açısından da iki ucu simgelerler. Artık evde kalmış gözüyle bakılan Zehra, sinsî hesaplarla erkeklerin peşinde koşan, onlarla flört eden, tek isteği rahat yaşamasını sağlayacak bir erkeği ağına düşürmek olan bir kızdır. Romanın erkek karakterlerinden Haşim'in Zehra ile ilgili saptamaları bu açıdan ilgi çekicidir:

Zehra bu sabah Haşim'e fazla tehlikeli görünüyor, ilk gününden onu arkadaşlarına tanıtırca kafaları dumanlanabilir, muhakemeleri değişebilir.

[. . .]

Haşim'e, Zehra yalnız bu sabah erkek iradesini içinden yiyecek, çürütecek bir zaaf mikrobu gibi gelmişti. (54-55)

Halide Edib, "Tatarcık"ı ise, erkeğe arkadaşlık, yoldaşlık edecek, ülkenin gelişmesi için onunla omuz omuza verip çalışacak, Zehra'nın yaptığı çıkar hesaplarından uzak, dürüst, mert bir kişi olarak sunar. Recep, Zehra ile "Tatarcık"ın kişilikleri arasındaki uçurumu bir görüşte sezmiş bir erkek olarak ikisini şöyle kıyaslar:

Zehra, Recep'in hafızasında gömülmüş, unutulmuş sandığı bir hayali mezarından kaldırmıştı. Recep'te kadın sevmek yeteneğini yıllardan beri körleten bu eski ve acı anı bugün Zehra'nın yeşil mavi gözlerinden onunla alay etmiş, kızıl tırnakları kapanmış sandığı eski yarayı yeniden kanatmıştı. Fakat Lâle ona daha sevimli, daha dost bir yüzü hatırlatmıştı. Bu en çok güvendiği, en sıkı bir kafa ile duygu birliğiyle bağlandığı bir arkadaş, hem de okul arkadaşıydı. (90)

Zehra ile Tatarcık'ın temsil ettiği birbirinin karşıtı kişilere, daha önce değinilen makalesinde Vedat Günyol da dikkat çeker ve şu saptamayı yapar:

Bu tipin [Zehra] yanında Halide Edip'te aşağı yukarı yeni bir tip, "bir arkadaş kadın, kuvvetli kadın" ortaya çıkmış bulunuyor. Kadın Halide Edip'te zaten eskiden beri kuvvetlidir, metindir, vakurdur. Eski eserlerindeki en muhteris kadınlarda ihtiraslarına kapıldıkları zamanlarda bile daima kendi iffet ve doğruluklarına karşı bir kanaat vardır... (183)

Vedat Günyol'un "arkadaş kadın, kuvvetli kadın" saptamasına katılmakla beraber, bu özelliklere sahip kadının, *Tatarcık*'la birlikte ortaya çıktığı saptamasına katılmıyor ve bu kadın tipinin *Handan*, *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek*'te sürdürülen bir çizginin devamı olduğunu savunuyoruz.

### **C. *Tatarcık*'ta Kadın Düşmanlığının Dile Gelişi: Haşım**

Halide Edib-Adıvar'ın bu romanında, farklı düşünceleri savunan, toplumun değişik kesimlerinden gelen birçok karakteri bir arada sergilediğini ve adeta döneminde yaşananların bir panoramasını çizdiğini belirtmiştik. Özellikle romandaki yedi genç, savundukları farklı siyasal ve toplumsal görüşleriyle bu açıdan ele alınmaya değer.

Yedilerin görünüşteki lideri olan ve onları yönlendirmeyi seven Haşım, adaleli vücudu, hareketliliği ile fiziksel erkin simgesi olarak çıkar karşımıza. O, Poyraz Köyü'nün bütün çocuklarının hayranlık duydukları, büyüyünce olmak istedikleri erkek tipidir.

Yedilerin gerçek lideri ise Haşım değil, Recep'tir. İlimli tavırları, güvenilir dostluğu, anlayışlılığı ile grubun her üyesinin sevgi ve saygısını kazanmıştır. Recep, Halide Edib-Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanındaki

karakterleri Rabia ile Peregrini'nin oğludur ve bu romanda yetişkin bir erkek olarak karşımıza çıkar. Aynı uygulama Hasan için de geçerlidir. Hasan, arkadaşlarının deyimiyle "Hasso", yazarın *Kalp Ağrısı*'nda öyküsünü anlatmaya başladığı ve *Zeyno'nun Oğlu* (1927) romanında bu öykülemeyi sürdürdüğü Binbaşı Hasan'ın oğludur.

Yedilerin dördüncü üyesi Salim, Haşim'in teyzesinin oğludur. Yurtdışında felsefe ve edebiyat okumuş ancak yurda dönüşünde sadece Fransızca hocası olarak iş bulabilmiştir. Sakin, sessiz, gösterişsiz, okumaktan zevk alan mistik bir genç olarak tanıtılır. Müezzin Hacı İbrahim Efendi'nin oğlu olan Safa, yedilerin içinde fiziksel açıdan çirkin olan tek kişidir. Babasının softalığına duyduğu tepkiden dolayı ateist olmuştur ama onun ateizmi ile babasının dindarlığı esas itibarıyla birbirinden çok da farklı şeyler değillerdir. Şinasi, lükse, zenginliğe merakı ile dikkat çeker ve en büyük dileği dışişlerinde kendisine bir mevki edinebilmektir. Aksaraylı bir bakkalın oğlu olan Ahmet'in en büyük düşü ise zengin olabilmektir. Bu nedenle sürekli yeni oluşan kapitalist sınıfı gözlemler; kampa da Poyraz köyünde yaşayan Sungur Balta'yı daha yakından tanıyabileceğini düşünerek katılmıştır.

Haşim, sürekli dile getirdiği kadın düşmanlığı ile romanın en ilgi çekici karakterlerinden biri haline gelir. Özellikle "Tataarcık"a yönelttiği eleştirileri ile yeni ortaya çıkan bu kadın tipinin erkekler için önemli bir tehlike oluşturduğunu söyleyen Haşim'in Recep'le arasında geçen aşağıdaki diyaloga göz atalım:

— Ya gelirse?... (Bu Haşim'di). Sana kardeşçe söylüyorum,  
Tataarcık'tan kendini sakın Recep.



— Neden?

— Tehlikeli tip... Memleketimizi kadınlaştıran kadın tipi.

— Bana, aksine, kendisi erkekmiş gibi geldi.

— Onun için zararlı ya... Onların yüzünden gençlere ekmek kalmadı. İnsan nereye baş vursa: "Boş yer yok" diyorlar. Niçin? Çünkü daha önce koltuğa, boyalı tırnaklı bir Bayan yan gelmiş.

— Bayan Tatarcık'ın tırnakları boyalı değildi.

— Alayı bırak. Ben sana genel tipten söz ediyorum. Bu kız, erkeğin ayağına karpuz kabuğu koyan kadın cinsi... (75)

Bu sözlerin ve roman boyunca kadın düşmanı söylemin Haşim gibi grubun liderliğini üstlenmiş, kendisine son derece güvenli görünen bir erkek karakterin ağzından dillendirilişi son derece ilgi çekicidir. Bu bağlamda Haşim'in içinde yetiştiği aile ortamını incelemek, okura bu yaklaşımın temelleri hakkında bir fikir verebilir. Feridun Paşa korusu ve onun içindeki köşlerde üç erkek nesli bir arada yaşar: Feridun Paşa, damadı Albay Nihat Bey ve Haşim. Erkek hegemonyasının hüküm sürdüğü bu koru ataerkil toplum yapısının küçük bir örneğidir. Kadınları, anneler, karılar ve odalıklar olarak ayıran, defalarca evlenmiş, kahraman oğullarının her birini vatana feda etmiş bir büyükbabanın torunu olan Haşim'in erkek üstünlüğünün böylesine onandığı bir aileden çıkıp kadın-erkek ilişkileri hakkında çok farklı düşünceler savunması zaten beklenemez.

Belirli bir düşünsel birikime sahip erkeklerin bile, güçlü, zeki, kendilerine boyun eğmeyen, otoritelerini tehdit eden kadın karşısındaki tavrını örnekleyen Haşim'in, Lâle'ye duyduğu kin aşağıdaki satırlarda da kendini gösterir:

Zehra bir zehir olabilir, Tatarcık açıktan açığa rakibi, can düşmanı!  
Genç erkekler okullarda dirsek çürütüp, Avrupalar'da bir harf  
öğreneceğim diye yıllarca kafa patlattıktan sonra memlekete gelip  
de iş için bir yere baş vurdular mı; "Filan bayan tayin edildi"  
cevabını alıyor. Tatarcık erkeğin ağzından lokmasını alan,  
erliğiyle ün yapmış bir topluma kadın baskısı sokan tip. Haşim  
onu yere vurmak için bütün bir ömür bile sürse [. . .] yine amansız  
bir didişme planı hazırlayacak. (55)

Şüphesiz Haşim'in Tatarcık'a duyduğu bu düşmanlık, onu rakip olarak  
görüşü, kendine duyduğu güvensizliğin bir yansımasıdır. Egosuyla herhangi  
bir sorunu olmayan Recep, Lâle'yi hiç de Haşim gibi bir düşman olarak  
görmez. Tam tersine o, toplumun refah seviyesinin yükseltilmesi için birlikte  
çalışılacak, güvenilecek bir dosttur.

Haşim'in kendisine cinsel nesne seçişinde aldığı tavır da son derece  
ilginçtir. Yapaylığını, bayağılığını açıkça fark ettiği, cinsel açıdansa kendisine  
son derece çekici gelen Zehra'yı kendisine eş olarak seçer. Farklı ve güçlü  
olan Lâle, Haşim'i kaygılandırır ve zayıf kadın imgesi genellemelerini yıkar;  
aşağılayıp hor görebileceği Zehra ise cinsel nesnesi olarak belirir.

Romanda ilgi çeken bir başka husus ise birbirinden farklı, hatta birbiriyle  
çelişen düşünceleri savunan yedi gencin bir araya gelerek Yediler grubunu  
kurabilmeleri ve bu grup içinde birlikte varolabilmeleridir. Zaman zaman  
birbirlerine rakip olsalar bile, her yerde ve her durumda birbirini koruyan ve  
savunan bu gençler arasındaki dayanışmanın bir benzerini romanın kadın  
kahramanları arasında görmek mümkün olmaz. Kadınlar arasındaki bu  
iletişimsizlik ve hemcinsleriyle kaynaşamama/sosyalleşememe sorunu Halide

Edib'in diğer romanlarında da görülür. Örneğin, *Kalp Ağrısı*'nda iki yakın dost olarak görünen Zeyno ve Azize arasındaki ilişki, aynı erkeğe duyulan aşk gündeme geldiğinde düşmanlığa dönüşür. Düşmanlığını açıkça ortaya koyan Azize'ye karşın Zeyno, Azize'nin mutluluğu için sevdiği erkeğin birliktelik teklifini reddeder ve böylece kadının özveri niteliği bir kez daha vurgulanmış olur. *Tatarcık* romanında da, Lâle'nin Helen Barkley ile arkadaşlığı dışında kadınların egemen olduğu bir grupta yer aldığı görülmez. Onun, romandaki diğer kadın karakterlerle iletişim kurma gibi bir istek ve çabası da yoktur. Zehra'nın Lâle'ye düşmanca davranışları ise ustalıkla gözler önüne serilir. Recep'in kendisine "Bayan Tatarcık" diye hitap etmesiyle Lâle'nin küçük düşmesinden büyük bir zevk alan Zehra'nın bu konudaki düşünceleri şu şekilde aktarılır:

Gerçi o, Lâle'yi küçük düşürmek, ona haddini bildirmek için hiçbir fırsat kaçırmaz ama, her defasında, hemen pişman olur. Buna sebep sadece, aslında Zehra'nın fena kalpli olmaması değil, daha doğrusu Lâle'nin tepkisi. Zehra kendisi hakkında Lâle'nin hükmünü sezdiği zaman günlerce içi rahatsız olur. (91)

Lâle ile Zehra arasında da *Kalp Ağrısı* romanının Zeyno ile Azize'si arasındaki ilişkinin neredeyse bir koşutu yaşanır. "Öteki" kadınlar, asıl kadını delice kıskanır, düşmanca davranırlarken, yüceltilen kadınlar kendilerine güvenleri nedeniyle bu tarz kıskançlık ve düşmanlıkların üstünde imişçesine davranırlar. Ancak, kendilerinin "ötekisi" olarak sunulan kadınlara yaklaşımlarındaki hor görme, onlara yukardan bakma açıkça hissedilir.

Sonuç olarak Halide Edib, *Handan ve Ateşten Gömlek*'e göre geç dönem eserlerinden sayılabilecek olan *Tatarcık*'ta da kadın karakterlerin

kurgulanışı açısından yazarlık yönteminde herhangi bir değişiklik yapmaz.  
Lâle, “erkek gibiliği” ile Kaya ve Ayşe’nin Cumhuriyet döneminde gövde  
bulmuş bir açılımı, yeniden üretimi olarak kalır.

## BÖLÜM V

### SONUÇ

Elaine Showalter, "Toward a Feminist Poetics" (Feminist Bir Poetikaya Doğru) başlıklı makalesinde feminist eleştiri kuramının, genel geçer ölçütleri olmasa da asıl olarak iki noktadan hareket ettiğine dikkat çeker. Birinci tür feminist eleştiri, kadını "okur", ikinci tür ise "yazar" olarak odağına alır. Birinci yöntem, okur olarak kadının, eril yazın geleneğini tüketme ve anlamlandırmasının yanı sıra eril yazındaki kalıplaşmış kadın imgelerini incelemesi üzerinde yoğunlaşır. İkinci yöntemde ise kadın yazarların metinsel anlamı üretme süreçleri, yazma yöntemleri, kadın bilincini ve deneyimlerini dile getirişleri temel sorunlardır (128-29).

Bu tezde, Halide Edib-Adıvar'ın yazarlık serüveni, kadın karakterlerini kurgulama yöntemleri ve bu kişilerin bilinçlerini yansıtmaya dinamikleri, onun özellikle *Handan*, *Ateşten Gömlek* ve *Tatarcık* romanları bağlamında irdelenmiş ve şu sonuçlara varılmıştır:

a) Halide Edib'in özellikle *Seviyye Talip* ve *Handan* gibi yapıtlarında, egemen ataerkil söylemin ve buna bağlı "melek" ve/ya da "canavar" kadın imgelerinin yeniden üretildiği görülür. *Seviyye Talip*'te Macide, *Handan*'da Neriman, bir yandan asıl kadın karakterlerin "öteki"leri olarak sunulurlar, öte taraftan da edilgenlik, zayıflık ve zararsızlıkları ile "melek" kadını simgelerler. Yazarın bu ilk dönem romanlarında yüceltilen, güçlü olarak temsil edilen

Handan gibi kadın karakterler bile, ataerkil sistemin çevrelerine ördüğü duvarı kıramaz ve kendilerini ataerkil etiğin sınırları içine hapsederler.

b) Halide Edib, kadın deneyiminden çok toplumsal sorunları ele aldığı *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek*, *Tatarcık* gibi romanlarında kadın karakterlerine, erkekle birlikte toplumsal yaşamda varoluş imkânı sunar, ancak bunun ön koşulu kadının kadınsılığından arınması, anne, bacı, hemşire, hastabakıcı ve öğretmen rollerini benimsemesi ve "erkek gibi" olmasıdır. *Yeni Turan* romanının kadın kahramanı Kaya, her şeyden önce "bir kadın olarak" algılanmayışı ile dikkat çeker; onun öğretmenliği ve yoldaşlığı vurgulanır. *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si de bu cinsiyetsizleştirme projesinden payını almış bir kişi, bir anne, bacı ve hemşire olarak sunulur. *Tatarcık*'taki Lâle de, kadınlığından arındırılmış, "erkek gibi"liği ile erkekle birlikte halkın aydınlatılması için savaşacak bir kişi olarak çizilmiştir. Değinilen üç romanda da, kadın kahramanların "kadınlık"larının içinin boşaltıldığı görülmektedir. Cinselliğinden/cinsiyetinden soyutlanmış bu kadınların içlerinin "erkek gibi"likle doldurulmaya çalışıldığı açıktır. Böylece kadın, erkek için bir fitne kaynağı olmaktan çıkar ve ulusun kurtuluşu, daha sonra da medenîleştirilmesi projelerinde erkekle birlikte rol alabilir. Yazar, bu bağlamda da eril Kemalist feminist söylemin sınırları içinde kalmıştır.

c) Halide Edib-Adıvar'ın son dönem romanlarından olan *Tatarcık*'ta ilgi çekici bir diğer nokta da, kadın bedenleri aracılığıyla o dönemde yeni ortaya çıkmış olan burjuva sınıfının eleştirisinin yapılışıdır. Türk romanında daha önceki dönemlerde de kadın bedenleri aracılığıyla alafangalığın, yanlış Batılılaşmanın eleştirisinin yapıldığı hatırlanacak olursa Halide Edib, bu konuda da eril söylemi sürdürmektedir.

## SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Adler, Alfred. *Cinsiyetler Arasında İşbirliği*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınları, 1999.
- Altınay, Ayşe Gül. "Giriş: Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm". *Vatan, Millet, Kadınlar*. Der. Ayşe Gül Altınay. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000. 11-29.
- Ardis, Ann L. *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1990.
- Chodorow, Nancy J. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- Conboy, Katie, et al., eds. *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1997.
- Coward, Rosalind. "Are Women's Novels Feminist Novels?" *The New Feminist Criticism*. Ed. Elaine Showalter. New York: Pantheon Press, 1985. 225-39.
- Culler, Jonathan. *Feminist Olarak Okumak*. Çev. Suğra Öncü. İstanbul: Afa Yayınları, 1995.
- Çakır, Serpil. *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları, 1996.
- . "Tarih İçinde Görünürlükten, Kadınların Tarihine: Türkiye'de Kadın Tarihi Yazmak". *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem*. Haz. Serpil Çakır ve Necla Akgökçe. İstanbul: Sel Yayınları, 1996. 222-30.
- Çakır, Serpil ve Necla Akgökçe, haz. *Farklı Feminizmler Açısından Kadın*

- Araştırmalarında Yöntem*. İstanbul: Sel Yayınları, 1996.
- Davies, Miranda. *Üçüncü Dünyada İkinci Cins*. Çev. N. Arman. İstanbul: Pencere Yayınları, 1982.
- Donovan, Josephine. *Feminist Teori*. Çev. Aksu Bora ve diğeri. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Durakbaşa, Ayşe. *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
- . “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu”. *Tarih ve Toplum* 51 (1988): 167-71.
- . “Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar”. Çakır ve Akgökçe 217-22.
- Eagleton, Mary. *Feminist Literary Theory*. New York: Basil Blackwell, 1996.
- . *Working with Feminist Criticism*. Massachusetts: Basil Blackwell, 1996.
- Edib-Adıvar, Halide. *Âkile Hanım Sokağı*. İstanbul: Atlas Yayınları, 1991.
- . *Ateşten Gömlek*. 1922. 3. baskı. İstanbul: Özgür Yayınları, 1997.
- . *Doktor A. Adnan Adıvar*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, 1954
- . *Döner Ayna*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, 1954.
- . *Handan*. 1912. 21. baskı. İstanbul: Atlas Kitabevi, t. y.
- . *Hayat Parçaları*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.
- . *Kalp Ağrısı*. İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.
- . *Mev’ud Hüküm*. İstanbul: Ayyıldız Yayıncılık, 1918.
- . *Mor Salkımlı Ev*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.
- . *Raik’in Annesi*. İstanbul: Atlas yayınları, 1967.
- . *Seviyye Talip*. 1910. İstanbul: Atlas Yayınları, 1967.



- . *Sinekli Bakkal*. İstanbul: Özgür Yayınları, 2000.
- . *Son Eseri*. İstanbul: Atlas Yayınları, 1982.
- . *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Atlas Yayınları, 1981.
- . *Tatarcık*. 1939. 14. baskı. İstanbul: Atlas Yayınları, 1993.
- . *Türkiye’de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1955.
- . *Türk’ün Ateşle İmtihanı*. İstanbul: Atlas Yayınları, 1985.
- . *Vurun Kahpeye*. İstanbul: Özgür Yayınları, 1999.
- . *Yeni Turan*. 1912. 5. baskı. İstanbul: Atlas Yayınları, 1982.
- . *Yol Palas Cinayeti*. İstanbul: Özgür Yayınları, 1997.
- . *Zeyno’nun Oğlu*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- Enginün, İnci. *Halide Edip Adivar*. İstanbul: Toker Yayınları, 1975.
- . *Halide Edip Adivar’ın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.
- . “Kösem Sultan’ın İki Edebî Eserdeki Yorumu”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998. 69-76.
- . *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
- Felman, Shoshana. *What Does a Woman Want?* London: The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics*. London: Hutchinson Radius, 1989.
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- French, Marilyn. *Kadınlara Karşı Savaş*. Çev. Beril Eyüboğlu. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.

- Gatens, Maria. *Feminism and Philosophy: Perspectives on Difference and Equality*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- Gilbert, Sandra M. ve Susan Gubar., ed. *The Female Imagination and the Modernist Aesthetic*. New York: Gordon and Breach Science Publishers, 1986.
- . *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1979.
- . *No Man's Land: The Place of the Women Writer in the Twentieth Century*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- Gorsky, Susan Rubinow. *Femininity to Feminism: Women and Literature in the Nineteenth Century*. New York: Macmillan Press, 1992.
- Gökalp, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987.
- Gubar, Susan. “ ‘The Blank Page’ and the Issues of Female Creativity”. Showalter 292-314.
- Günyol, Vedat. “Tatarcık”. *Yücel* 58-9 (Son Kanun 1939-1940): 179-87.
- Hall, C. Margaret. *Women and Empowerment: Strategies for Increasing Autonomy*. Washington: Hemisphere, 1992.
- Harding, Sandra. “Feminist Yöntem Diye Bir Şey Var mı?” Çev. Zelal Ayman. Çakır ve Akgökçe 34-48.
- Hernall, Diane ve Robyn R. Warthal., ed. *Feminism: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991.
- Hirsch, Marianne ve Evelyn Fox Keller, ed. *Conflicts in Feminism*. New York: Routledge Publishers, 1990.
- Jacobus, Mary. *Reading Women: Essays in Feminist Criticism*. London:

- Methuen, 1986.
- Jayawardena, Kumari. *Feminism and Nationalism in the Third World*.  
London: Atlantic Highlands, 1992.
- Kanbolat, Yahya. *Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu*.  
Ankara: Bayır Yayınları, 1986.
- Kandiyoti, Deniz. *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar: Kimlikler ve  
Toplumsal Dönüşümler*. Çev. Aksu Bora ve diğer. İstanbul: Metis  
Yayınları, 1997.
- . “Çağdaş Feminist Çalışmalar ve Ortadoğu Araştırmaları”. Çev.  
Neslihan Cangöz. Çakır ve Akgökçe 123-41.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*.  
İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- Kayhan, Fatma. *Feminizm*. İstanbul: BDS Yayınları, 1999.
- Kolodny, Annette. “A Map For Rereading: Gender and Interpretation of  
*Literary Texts*”. Showalter 46-63.
- Kurnaz, Şefika. *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını*. İstanbul:  
Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Marcus, Jane. “The Asylums of Antaeus. Women, War and  
Madness: Is There a Feminist Fetishism?” *The Difference Within:  
Feminism and Critical Theory*. Ed. Elizabeth Meese ve Alice Parker.  
Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1989. 49-85.
- Marks, Elaine ve Isabelle de Courtivron., ed. *New French Feminisms: An  
Anthology*. New York: Schocken Press, 1981.
- McNay, Lois. *Foucault and Feminism: Power, Gender and the  
Self*. Boston: North Eastern University Press, 1993.

- Miles, Rosalind. *The Female Form: Women Writers and the Conquest of the Novel*. New York: Routledge and Kegan Paul, 1987.
- Millett, Kate. *Cinsel Politika*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics*. New York: Routledge, 1988.
- Mora, Gabriela ve Karen S. Van Hooft, ed. *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism*. Michigan: Bilingual Press, 1982.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Morris, Pam. *Literature and Feminism*. Blackwell: Oxford University Press, 1993.
- Palmer, Paulina. *Contemporary Women's Fiction: Narrative Practice and Feminist Theory*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- Showalter, Elaine. "Edebiyatta Kadın Geleneği". Çev. Ayşe Banu Karadağ ve diğer. Çakır ve Akgökçe 165-88.
- . "Feminist Criticism in the Wilderness". Showalter 243-72.
- . "Toward a Feminist Poetics". Showalter 125-44.
- Singley, Carol J. ve Susan Elizabeth Sweeney, ed. *Anxious Power: Reading, Writing and Ambivalence in Narrative by Women*. Albany: State University of New York Press, 1993.
- Stanley, Liz. *The Autobiographical I: The Theory and Practice of Feminist Autobiography*. Manchester: Manchester University Press, 1992.
- Tylee, Claire M. *The Great War and Women's Consciousness*. London: The Macmillan Press, 1990.

Urgan, Mina. *Bir Dinazorun Anıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,1998.

Ülken, Hilmi Ziya. *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul:

Ülken Yayınları, 1979.

## **ÖZGEÇMİŐ**

Beyhan Uygun Aytemiz, 1976 yılında Balıkesir'in Manyas ilçesinde doğdu. Orta ve lise öğrenimini Bandırma Kültür ve Eğitim Vakfı Özel Lisesi'nde tamamladı. Bilkent Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1998 yılında mezun oldu. Halen Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü master öğrencisidir.