



TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

HALİDE EDİB'İN İLK DÖNEM ROMANLARINDA MEŞRUTİYET KADINI

Seher ÖZKÖK

Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Bölümü

Doktora Öğrencisi

sozkok79@gmail.com

ÖZET: Osmanlı modernleşmesinin başlangıcı olan Tanzimat döneminde kadın anne vasfıyla ön plana çıkmış ve kadın eğitimi dönemin en önemli konularından biri haline gelmiştir. Bu noktada modernleşmenin nesnesi olarak konumlandırılan kadın, Meşrutiyet dönemi ile birlikte hakkını arayan kadın modeline evrilmiştir. Bu çalışmada Meşrutiyet'le birlikte modernleşmenin öznesi olan kadının izleri Halide Edip Adivar'ın eserlerindeki kadın karakterlerde aranacaktır.

Anahtar Sözcükler: II. Meşrutiyet, kadın, aile, anne, ulus

ABSTRACT: Which is the beginning of the Tanzimat period of Ottoman modernization because of the motherhood of woman, women's education has become one of the most important issues. At this point, positioned women as objects of modernization, women find the right model has evolved along with the Constitutional period. This study traces the woman who became the subject of modernization with Meşrutiyet in Halide Edip Adivar's works will be searched.

Key Words: II. Meşrutiyet, woman, family, mother, nation

Halide Edip ve Meşrutiyet Kadını

Halide Edib Adivar 1908'de *Tanin*'de ve ardından *Aşıyan*, *Resimli Kitap*, *Demet*, *Musavver Muhit* dergilerinde yazılarını yayımlar. İlk romanları, *Heyula* ve *Raik'in Annesi*, 1909'da yayımlanır. Yine aynı yıl Teali-yi Nisvan adlı kadın derneğini kurar. Dernek üyeleri Fransızca ve İngilizce dersi verirken, kadınlar için ayrıca Türkçe, ev işleri ve çocuk bakımı kursları açarlar. Halide Edip'in öğretmenlik ve kadın eğitimine verdiği önem 1911 ve 1912'de, Trablusgarp ve Balkan Savaşları sırasında öğretmenlik yapmasında fazlasıyla görünür hâle gelir. 1916'da okullar açmak ve oradaki durumu görmek üzere Suriye'ye gider, iki yıl orada kalır (Uysal, Şubat- Mart 2006: 87-109).

Türkçü kesimle yakın ilişkileri bulunan Halide Edib, 1908'den sonra kadın meselelerine daha fazla önem vermiş ve bunu çoğu yazısında dile getirmiştir. Yazar, 1909'da kadının sosyal durumu ve kadın eğitimini Meşrutiyet bağlamında irdeleyen romanı *Seviye Talip*'i yazmış, 1912'de yazdığı *Handan* adlı romanla kadının bireyselliği ile Meşrutiyet'in toplumsal projesi içindeki konumunu irdelemiş ve

eleştirmiştir. Aynı yıl, Halide Edib, Ziya Gökalp ile tanışmış, Türkçülüğün kodları içinde belirlenmiş metinlerden *Yeni Turan*'ı yazmıştır. "*Yeni Turan* romanında kadın tipini şöyle anlatır: Çarşafını çıkarıp atmıştır, yüzü açık ama saçları örtülüdür. Üzerinde manto vardır. Kadın kendisine verilen imkânlardan yararlanarak çalışma hayatına girmiş; eğitime önem verip öğretmen, hastabakıcı, savaşta yardıma koşan biri olmuştur." (Bulut, 1999: 45). Ancak, Halide Edib'de milliyetçilik izleri doğrudan Ziya Gökalp'le tanışmasına bağlanamaz. Zeynep Uysal bu konuda şöyle söylemektedir:

Halide Edip'te milli bilincin biçimlenme sürecinin ilk romanlarından itibaren eserlerine yansıdığını, hatta giderek artan oranda eserlerinin yapısını belirlediğini söyleyebiliriz. Örneğin 1910 gibi erken bir tarihte yazdığı *Seviye Talip*'in öne çıkan temalarından biri "Osmanlı vatani" kavramıdır: "[V]atan ile dinin birbiri ile münasebeti olmadığını, bir Rum Osmanlı, bir Ermeni Osmanlı, bir Türk, bir Müslüman Osmanlı kadar vatani sevebileceğini söyledim." (Adivar, *Seviye Talip*, 1967: 14) der baş erkek kahraman. Dönemin konjonktürünün de etkisiyle henüz etnik temelli bir devlet fikri yoktur, her millettten insanın "Osmanlı vatandaşlığı" fikri hâlâ revaçtadır. Henüz millet ayrımı yoktur (Uysal, Şubat- Mart 2006: 87-109).

Halide Edib Adivar, Meşrutiyet döneminde çeşitli dergilerde yayınladığı yazılarının yanı sıra özellikle ilk dönem romanlarıyla meşrutiyet projesinin destekçisi olmuş, ancak aynı zamanda projenin getirdiği birtakım aksaklıkları yansıtmaktan da geri durmamıştır. Zeynep Uysal'ın ifadesiyle o meşrutiyetten Cumhuriyete uzanan süreç içerisinde yazdığı romanlarıyla da söz konusu toplumsal projeler içerisinde entelektüel konumunu ortaya koyar:

Halide Edip 1908'den itibaren yazmaya başladığı romanlarında entelektüel tavrını bire bir yansıtacağı bir toplumsal projenin peşine düşer. Siyasal, toplumsal ve kültürel tercihlerini sergilediği bu projenin içerdiği sorunsallar belki de Türk entelektüel dünyasının günümüze dek en hassas sinir uçları olmayı sürdürecektir. Milliyetçilik/Türkiyecilik/evrensellik, Batılılaşma, taşra/kent, etnik kimlik, bireysel özgürlük, demokrasi/totaliterlik, kadının rolü, din gibi başlıkları tartışarak kendi toplumsal projesini biçimlendirmiştir (Uysal, Şubat- Mart 2006: 87-109).

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan süreç içerisinde Halide Edib'in kadın bir yazar olmasının da etkisiyle romanlarında ana nokta kadın konusu etrafında biçimlenir. 1909-1912 yılları arasında yazdığı romanlar Meşrutiyet'in kadın algısını yansıtır, yeniden kurar ve aynı zamanda eleştirir. Bu yansıma, kurma ve eleştirme tavrının ortaya çıkardığı Halide Edib'in kadınları Milli Mücadele döneminde kurtaran, kitleleri arkasında sürükleyen ve aynı zamanda kurtarılan ve âşık olunan ana/sevgili kadın imgesi ile kaleme aldığı *Ateşten Gömlek* adlı metne de yansıyacaktır. *Sinekli Bakkal* adlı romanda ise Jöntürklerle ve Meşrutiyet'e üzerinden yaklaşık yirmi yıl geçtikten sonra geri dönüp bakacak ve orada kadını Meşrutiyet'i yaratan ana olarak konumlandırarak, onu metaforlaştıracaktır.

"Anne Kadınlar"/ Müsavat Çatışması/ Birey olarak kadın mümkün mü?

Sonuç: Bir Alternatif Olarak Milli Kadın

RAİK'İN ANNESİ

Halide Edip Adivar tüm ilk dönem romanlarında olduğu gibi, *Raik'in Annesi* adlı romanında da anlatıcı erkektir ve ideal bir kadını anlatmakta, ona olan hayranlığını ve aşkını dile getirmektedir. Hülya Adak'a göre bir anlatı stratejisi olan bu durum, erkek anlatıcının ağzından olayları dinleyen ve onun gözüyle ideal kadını algılayan okura kadın dramını kayda değer bir anlayışla iletir (Adak, 2004: 163-164). *Raik'in Annesi*'nde de benzer bir yol izleyen Halide Edib, Siret'i erkek anlatıcı olarak konumlandırır. Roman Siret'in ailesi tarafından son derece özentili bir süs bebeği olan komşularının kızıyla evlendirilmek istenmesi üzerine İstanbul'dan Heybeliada'ya kaçması ile başlar. Romanın daha ilk sayfalarında Siret'in evliliğe bakışı ve evlenmek istediği kadında aradığı özelliklerin dile getirildiği görürüz:

Bakınız ben nasıl kadın isterim. Dil isterse bilsin, hatta iki üç; fakat hiçbir zaman Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık etmesin. Fransız kadınlarını taklit edeceğim diye sahte gülüşler, garip el oğuşturmalar, baş sallamalar, sıçrayarak hoplayarak yürümeler yapmasın. Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. Babasını görünce "oh! mon per" bir şeyden korkunca "oh! mondiyö" demesin, tanrıya inansın ara sıra camiye gitsin. Bizim yüksek, külrenkli, loş kubbelerde inleyerek sesi yansıtan yakarışların, göz kamaştırıcı bir düzenle, o kubbe altında yere sürünen alınların çıkardığı sesin şiir ve ululuğunu ruhça duyabilecek, bu ulu ibadetin iç korkusu ile ruhu titreyen bir kadın, sonra bütün bu duygularını çocuklarına aşılayacak bir kadın olsun. Musiki bilirse, ağır klasik, ciddi şeyler bilsin! Biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın. Saçları, mutlak gözü dinlendirecek biçimde koyuca bir küme teşkil etsin, bütün davranışı duruşu sade olsun, gözleri güleç, ağzı şefkatli, elleri yumuşak olsun (Adivar, *Raik'in Annesi*, 1967: 21).

Adının anlamı ahlâk ve manevi yol anlamına gelen Siret'in istediği kadın İslam'ın kutsiyetini, anne şefkatini ve sadeliği üzerinde taşıyan bir kadındır. Siret hayalindeki bu kadın imajına çok geçmeden rastlar:

Maviliğin çerçevelediği melek yüzlü iri gözlü, mânalı ağızlı bir çocuk koşarak geliyor. Lâcivert, bol beyaz bir gömlek, rüzgarda uçan mavi kravat, koşmaktan sağlam ve canlı bacakları kararmış, tozlanmış, yanakları alev gibi, saçları dağınık, fessiz koşarak geliyor. Bu yumuşak saçları briyantınlemeyen, "anne" yerine çocuğa "mama" dedirtmeyen anneye kalbimde bir minnet duygusu vardı. Nenesini gözlerim aradı. Sağ yanda bir ağaç arkasından çıkan mavi yeldirmeli bu ince genç kız acaba nenesi mi? Arkası dönüktü. Rüzgârdan dalgalanan o yumuşak mavi kumaş, nazik fakat gayet güzel bir vücut hissettiriyor. Büyük yeldirmesinin ufak bir müslin yakasıyla yine ufak kolluklarından başka bir süsü yok. Kendisine doğru gelen çocuğa kollarını açmış, uçuyor birbirine yaklaşıyor, küçük açık kollarının içine atladı. Çıplak bacakları mavi yeldirmeliyi kaplıyor, onu toz içinde bırakıyor, fakat iki küçük kol daima sarılıyor. (...) Çeldirmenin tozlandığını düşünmeksizin çocuğunu kalbinin üzerine bastıran şu anne ne sevimli kadın! Belki de çocuğun

teyzesi, belki büyük kardeşi! Bilmem gönlüm neden bu mavi yeldirmelinin evli olduğuna inanmak istemiyor (Adıvar, *Raik'in Annesi*, 1967:22).

Anlatıcı Siret'in gözüyle gördüğümüz bu anne-çocuk tablosu, Tanzimat'la başlayan Meşrutiyet'in ilk dönemlerinde inşası tamamlanan sade giyimli, çocuğuna sevgisini ve şefkatini her şeyin üstünde tutan Osmanlı annesinin bir yansımasıdır. Siret bu "anne"ye âşık olur. Tablonun arka yüzünde ise anlatıcının bakış acısıyla bize yansıtılan çirkin bir resim vardır: Siret'in arkadaşı Rauf ve Lehli metresi. Rauf biraz evvelki "anne-çocuk" tablosunun yani eşi Refika ile oğlu Raik'in beraberliğinin, ailenin saadetinin dışındadır. Lehli metresi ile otellerde gününü gün etmektedir. Siret, Lehli kadını ve Rauf'u gördüğü sahneyi şöyle aktarır:

Çok geçmeden Rauf ürkek davranışlı, ürkek davranışlı, uzun boylu şişmanca fakat düzgün mor elbiseli şapkasının mor benekli tülleri arasından güzel, sarışın boyalı yüzü ile, soluk kabarık sarı saçları ile dikkati çok çeken bir kadının yanında geliyordu. Kadın elinde mor tüllü şemsiyesini sallayarak, her ufak hareketi ile titreyen fazla etlerle, iki tarafa sallanarak, yüzü biraz çatık yürüyordu. Rauf bir yere bakmaya cesaret edemiyordu (Adıvar, *Raik'in Annesi*, 1967: 31).

Siret'in Lehli kadın ve Rauf'la her karşılaşmasında bu kadın Siret'i etkilemeye çalışacak, Siret ise cevap vermeye bile gerek duymayacaktır. Çünkü güzellik ve ahlak anlayışı dışındadır bu kadın. Diğer yandan Siret küçük Raik'in mutluluğu için Rauf ile Refika'yı tekrar bir araya getirmeye çalışmaktadır:

- Öyleyse azizim bu kadın eşinizin bu kadar üstünde mi ki otellerde sürtüyorsunuz?
- Hayır, hayır, bu zayıflığımı anlamayacak kadar erkek değil misiniz?
- Erkekler hayvansa anlarım; fakat insansa hayır, bin kere hayır (Adıvar, *Raik'in Annesi*, 1967: 47).

Rauf'un cinsel zaaflarının karşılığı hayvanlık olurken, Siret'in bu zaafardan arınmışlığı insanlığa karşılık gelmektedir. Böyle bir kontrast heteroseksüel erkekliğin çokeşlilik anlamına gelmediğini işaret ettiği gibi anlatıcının vasıtasıyla heteroseksüel erkeklikle çokeşliliği eşitleyen- Osmanlı geleneksel cinsel politikası bunu fazlasıyla destekler- romanın kötü karakterine (Adak, 2004:169) karşı Siret çok eşliliği "insanlık" dışı bırakan bir tavır benimser ve böylelikle yeni bir erkeklik anlayışı inşa eder. Bu anlayış erkeği ailesine döndürecek, aileyi sağlamlaştıracak ve Osmanlı toplumunu güçlü kılacak meşrutiyet projesini destekler niteliktedir.

Öte yandan; Siret, Refika'ya âşık olmuştur, her yerde onu izlemektedir. Bu arada Refika, Lehli kadın ve Rauf'u her görüşünde ağır, vakar duruşu ile medenice selam verip geçmektedir, bu tavrı ile Rauf'u kendine yöneltmeyi başarmıştır. Fakat diğer taraftan Refika, Rauf'un yeğeni kimyager Asım'la yakınlaşır. Asım hastadır ve bu hastalığını Refika'yı etkilemek için Akullanmaktadır. Siret, bir gün Refika ile Asım'ı izlerken yakalanır. Refika:

- Ne susuyorsunuz? Artık lakırdı söyleyecek kadar alçalmış bir kadın karşısında mı bulunuyorsunuz? Gidiniz dostunuza söyleyiniz: İstedğim adamla evlenmek için

ya serbestliğimi versin, yahut o benim kalbimi, haklarımı onurumu nasıl aşağılık kimseler arasında sürükledi ise bende onun adını çamurlara... (Adivar, *Raik'in Annesi*, 1967: 72)

der. Bu noktada, Siret Raik'i öne sürerek Refika'yı kandırmaya çalışır:

- - Acınmayan ve hakkı yenilen iki kişi arasında kendi hakkını savunacak, "Bana ne yapıyorsunuz?" diyecek durumda olmayan bir çocuk var. İnsanların zaaf ve kötülüğünü anlamayan bir çocuk kalbi var ki, Rauf'un kendini beğenmişliği ile sizin çok yerinde başkaldırışınız arasında kuruyup soluyor. Henüz gelişemeyen bu nazik varlığın manevi hayatını pek de sarsamaya gelmez sanırım (Adivar, *Raik'in Annesi*, 1967: 73).

Fakat Refika bu seferde "Asım'ın beni atacağı uçurumdan kurtarıp kendi kuyunuza mı çekeceksiniz" demektedir. Siret amacının böyle bir şey olmadığını söyler, eğer Rauf ile barışırlarsa onlarla bir daha asla görüşmeyeceğine yemin eder. Bu şartla Refika Rauf'la birleşmeyi kabul eder. Siret'e "Bana Rauf'u yollayınız." der. Romanın sonunda Siret'i tayin edildiği Erzurum'a giderken görürüz. Siret ise okuduğu gazetede şu haberi görür:

- "Memleketimizin en zeki gençlerinden kimyager Mansur Bey, yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak evvelsi gün Heybeli'de gözlerini dünyaya yummuştur." (Adivar, *Raik'in Annesi*, 1967: 77).

Siret'in adına mülemma ahlakî rolü aileyi bir araya getirmiş, halis ve saf anlamlarına gelen adıyla Raik'in geleceği, diğer bir ifade ile saf neslin istikbali kurtulmuştur. Bu noktada, *Raik'in Annesi* romanı sadece "anne kadın"¹ algısının yüceltilmesi ve benimsenmesini amaçlamamakta, "anne kadın"lara sadık kocaların gerekliliğine fazlasıyla vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda Meşrutiyet'in iyi bir nesil yetiştirmeyi amaçlayan eğitilmiş, şefkatli anne vurgusunun gerçekleşebilmesinin erkeklerin poligamik anlayıştan uzaklaşmasıyla mümkün olacağı dile getirilmektedir. Erkeklerin bir poligamik yaşayışları ve alışkanlıkları karşısında da istediği kadar şefkatli, sade ve iyi bir anne özelliklerine sahip olsun kadınların da başka erkeklere yöneleceği vurgulanmaktadır.

SEVİYYE TALİP

*Seviye Talip*² adlı romanda ise Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'a dönen Fahir'in başından geçenleri izleriz. Anlatıcı Halide Edib'in tüm romanlarında olduğu gibi yine erkektir: Fahir. Romanda Fahir'in geleneğe fazlasıyla bağlı karısını Meşrutiyet kadını normlarına sokma çabası, bunu başarması, fakat bu seferde başka bir kadına âşık olması konu edinilir. Fahir romanın başında kendi karısı Macide gibi

¹Nüket Esen "Seviye Talip'te Kadın Yazarın Sesi" adlı makalesinde incelediği roman üzerinden Halide Edip'in "Tanzimat'tan beri gelenekselleşmiş bir bakışın beklentisi olan 'gelecek neslin biricik annesi ve eğiticisi' fikrini yeniden ürettiğini" (Esen, 2006: 143) dile getirir.

²1910'da kitap olarak basılmıştır (bkz. Enginün, 1995: 107).

kızları sessizlik seven, uysal, biraz da dümdüz görünüşünden başka bir kişiliği olmayan gazete okuyacak, mektup yazacak kadar okuma yazma bilen, bütün zamanlarını eve ayıran kızlar olarak konumlandırır (Adıvar, *Seviye Talip*, 1967: 12). Hemen ardından Meşrutiyet'in ilanını, ilanın ardından gelen Bosna Hersek'in ilhâkı, Bulgaristan'ın kurtuluşu kavuşması ve Girit meselelerini düşünür, bu sorunların Meşrutiyet'in coşkusunu gölgelediğinin farkındadır (Adıvar, *Seviye Talip*, 1967: 13). Bu düşüncelerinin arkasından ise aklından şunlar geçer:

Memleketin havasında titreşen genel bir ayaklanmanın akışına kendimi bıraktıktan sonra, aileme karşı epeyce bir merakla eve giriyorum. Acaba bu hali onlar nasıl anlıyorlar. Ulusun donuk, sıralar arkasında hareketsiz kalanları! Onlar da sonunda uyandı mı? Duvarlar arkasında bütün ilgileri kocaları için olan kadınlar! O kocaların ruh hallerine yabancı mı kalıyorlar? Zavallı kadınlar ne kadar gevşek ne kadar hareketsizdiler! Bundan da asıl sorumlu olanı çok sonra anladım ya...

Meşrutiyetten sonra kadınlarda büyük bir çabalama görüldüğünü söylemişlerdi. Ben bu aralık bir kadın meselesi çıkmasına karşıyım. Fakat bu meseleye karşı erkeklerin görüşlerini, onların takınacağı durumu incelemeye değer görüyorum. Bana geliyor ki, yurt bu bakımdan ikiye ayrılmış olacak: Bir kısım mutaassıp bir kesim olarak bu şeyleri kökünden ezip mahvetmek isteyecek eskiler... Öbür kısım kadınlar, daha hürriyeti iyi kullanabilecek bir eğitim görmeden, bir ahlâk olgunluğu geçirmeden, onlara kesin bir hürriyet vermek isteyecek züppeler! Bir kısmı kadını esir yapacak öbür kısmı ona süslü oyuncak gözüyle bakacak. Eğer kadına arkadaş ve gelecek neslin biricik annesi ve eğiticisi diye bakanlar ve onları o surette yetiştirmek isteyenler varsa bunlar azınlıkta ya da nazariyesi bol, davranışı az olan yanda... Ben hangi yandayım? Pek bilmiyorum. Kadın meselesi için açık bir fikrim ve isteğim yok. Bu beni içinden çıkılmaz bir bilmece gibi yorar, esnetir. Sanıyorum ki toplum şartlarımız kadınlar için derin düşünmeye elverişli değil; derinleştirmeye gelmez ince meselelerden biri (Adıvar, *Seviye Talip*, 1967: 14).

Meşrutiyet, dış ilişkilerdeki siyasal dönüşümler ve kadın meselesini konu edinerek bu konular bağlamında fazlasıyla yoğun başlayan roman, Fahir'in kadın meselesi konusunda zihinsel tembelliğini toplumsal bir takım şartların zorlamasıyla dönüştürerek devam eder. Fahir eve gelmiş, karısını yine eski basma giysileri ile bulmuştur. İçinden "Benim üstelememle yapılan, giyilen elbiseler sandığa atılmış olmalı!" (Adıvar, *Seviye Talip*, 1967: 14-15) der. Macide fazlasıyla annesinin etkisi altındadır, Fahir'in sosyal ortamından hoşlanmaz; kadınlarla erkeklerin bir arada zaman geçirmesini günah sayar. Diğer yandan kadınların süslenmesini eleştirir. Örneğin ona göre, ayağında yırtık pabucu olan kadının takma saç takması kadar abesle iştigal bir şey yoktur. Macide'nin bu mutaassıp yapısı Fahir'in beraber davet edildikleri Fahir'in arkadaşı, fazlasıyla züppe ve çapkın Numan'ın düğününe gitmeyi reddetmesiyle daha uç bir noktaya taşınır. Bu durumun Fahir üzerindeki etkisi ise çok iyi bir anne ve çok iyi bir ev kadını olmasına rağmen Macide'den soğumaya başlaması biçiminde ortaya çıkar. Fahir, davetten eve döndükten sonra ne ile karşılaşacağını bilmemektedir. Fakat karşılaştığı manzara onu fazlasıyla etkiler: "Gördüğüm manzara beni fazlasıyla eritti. Macide Hikmet'in küçük yatağına başını

dayamış, uyuyakalmıştı. Biçimli başını süsleyen siyah saçları dağılmış, küçük, düzenli yüzünde çocukça bir acı vardı.” (Adıvar, *Seviye Talip*, 1967: 33). Fahir bu sahneyi gördükten sonra karısına yakınlaşır. Onun gözlerindeki ilgi ve kızgınlık Fahir’i etkiler. Başını kollarının arasına çeker ve “Hiçbir vakit o gece kadar anlaşılmamıştık.” (Adıvar, *Seviye Talip*, 1967: 33) der. Bu noktada önemli olan, Macide’nin anneliği ve saçlar üzerinden vurgulanan dişiliğine vurgu yapan eş kimliğinin bir araya gelmesinin Fahir’i etkilemesidir. Bu olaydan sonra Macide değişmeye başlar. Giyimi Avrupaileşir, bunda Numan’ın fikirlerinin ve ona Beyoğlu dükkânlarında eşlik etmesinin de etkisi vardır. Ardından Macide bulduğu her şeyi okumaya başlar, bir yandan da oğlu Hikmet’i okutmakta, eğitmektedir. Bu okuma eylemleri o kadar fazlalır ki artık ev işlerini yapmamaktadır. Ev darmadağındır, Fahir’in söküklükleri de hiçbir zaman dikilmez. Bu duruma çözüm olarak bir Rum hizmetçi tutulur. Bu arada Macide’nin annesi de evin değişen ortamına uyum sağlamış hatta Avrupailiği ve züppeliği yüzünden nefret ettiği Numan’la bile dost olmuştur. Fakat Fahir’in ailesinin çehresinin Meşrutiyet’in gerektirdiği kıvama gelmiş olması romanda idealize edilmez, sadece Fahir’in gözüyle aktarılır.

Fahir’in hayranlığı ve daha sonra aşkı ile idealize edilen Numan’ın dayısı ile evli olan ancak ona sevgisinin bitmesi sonucu piyano öğretmeni Cemal’le evli olmasına rağmen beraber yaşayan, diğer bir deyişle kendi kaderini tayin eden Seviye Talip’tir. Bu noktada Seviye isminin müsavfîlik, birlik, beraberlik ve doğruluk anlamlarına geldiğini belirtmekte fayda var. Seviye Fahir’in çocukluk arkadaşıdır. Erkek gibi yetişmiş, akıllı, eğitilmiş bir kızıdır. Gençliklerinde, Fahir, Numan, Seviye ve Numan’ın dayısı Talip ve Seviye’nin babası Haşim Bey Beyoğlu’nda bir İtalyan operası izlerler. Bu operanın sonrasında operanın teknik açıklamaları konusunda fazlasıyla bilgi sahibi olan Talip Bey’e hayran olan Seviye ona âşık olur ve evlenirler. Bu noktada ilginç olan Fahir’in tekniğe değil operayı icra eden mavili kadına önem vermesi ve ona âşık olmasıdır. Fakat zamanla Seviye’nin ruhunu doyuramayan Talip onu Macar dönmesi³ ve Seviye’nin piyano hocası olan Cemal’e kaptırır. Bu noktada modernleşme süreci içinde Batı’nın tanınmasının İtalyan tiyatro kumpanyaları ile gerçekleştiğini de kaçırmamak gerekmektedir. Söz konusu kişilerin izlediği operada operanın teknik özelliklerini kavrayan ve bu kavrayışla Seviye’yi etkileyen Talip, Tanzimat’ın ilk dönem aydınlarını hatırlatırken, “operayı icra eden mavi elbiseli kadına âşık olan Fahir, modernleşme sürecinde Batı’nın tensel yanına kapılan Osmanlı gencini hatırlatmaktadır.”⁴ Aynı Fahir, Seviye’ye olan aşkıdan

³ Macar Türkologların ortak kökene vurgu yapan çalışmaları Türkçülüğün gelişiminde etkili oluyor ve Türk ve Macar milliyetçilerini yakınlaştırıyor, bu noktada Pan-Türkizm 20.yy’ın başında Rusya Türkleri ve Macar Turancıları ile iletişime geçiyor. (Bkz.)http://www.bisav.org.tr/yayinlar/bulten_makale_detay.cfm?makaleId=115&yayin_sayi=12

⁴ Bu noktada Jale Parla’nın *Babalar ve Oğullar*’da *İntibah*’taki Ali Bey ile ilgili saptamasını hatırlamakta fayda var, Ali Bey Mehpeyker’e âşık olarak Batı’nın tensel yanına kapılmıştı.

ve bu aşk nedeniyle tutulduğu sıtmadan⁵ kurtulmak için Mısır'a gittiğinde Seviyye'ye fazlasıyla benzeyen İngiliz bir opera sanatçısına meyleder, ancak onun mavi gözlerinde Seviye'nin anlamlı koyun bakışlarını görmediği için geri döner. Burada kaçırılmaması gereken tiyatronun batının etkisi altına girmekteki rolüdür. Fahir ilk önce Batı'nın tenselliğinin yarattığı bir algı ile Avrupalı hayatı benimser, ancak aynı batının başka bir tezahürü olan İngiltere'ye meyletse de kendi topraklarında onun bir tezahürü olan Seviyye'ye aşkından kurtulamaz ve onu İngiltere'ye tercih eder.⁶ Diğer yandan Seviyye'nin Talip'ten resmen ayrılmasa da onu terk ederek yöneldiği Cemal bir Macar dönmesidir ki bu durum eşitlik kavramının romandaki yansıması olan Seviyye aracılığı ile Pan-Türkçülük'e bir göndermedir. Türkçüler kadın ve erkek eşitliğinin Türk kültürü'ne has olduğunu, şu anki kadının durumunun İran ve Bizans'ın etkisiyle ortaya çıktığını vurgularlar (Bulut, 1999: 43). Romanda Seviye'nin Türkçülerin söz konusu dönemde fazlasıyla ilişkili oldukları Macarlar'a gönderme yaparcasına bir Macar dönmesi ile beraber olması Halide Edip'in kafasında kadın modernleşmesinin ne yöne doğru evrilmesi gerektiğinin bir izi olarak romana yansır.

Fahir'in Seviyye'ye olan aşkı ise onun bedenselliğinin en ön plana çıktığı noktada bir krize dönüşür. Roman karakterlerinin topluca yer aldığı bir davete Seviyye vücut hatlarını ortaya çıkaran bir giysiyle katılır. Seviyye'nin bu görünümünde Fahir'e göre "bütün varlığı alevler içinde mahveden cehennemî bir çekicilik vardır." (Adivar, *Seviye Talip*, 1967: 80). Bu noktada Fahir kendini kaybeder, Antonious ve Kleopatra'ya gönderme yapar, Seviyye aynı dramın başka bir parçası ile cevap verir. Antonious'un aşk acısını ve edilgenliğini üzerinde taşıyan Fahir, bu noktadan sonra bu dramı tekrar yaşamak ve Seviyye'den uzak durmak için Mısır'a gider. Bu arada Talip Seviyye'yi serbest bırakmış, Seviyye Cemal ile evlenmiştir. Ancak önceden de belirtildiği gibi Fahir Mısır'da da duramaz geri döner, bir gece kendini kaybederek Cemal'in olmadığı bir gece Seviyye'nin evine gider. Cemal'i öldüreceği tehdidi ile Seviyye'ye sahip olur. Seviyye'ye yaşattığı utanç ve Macide'ye çektiği azabın acısına dayanamaz, Hareket ordusunun gelişi ile birlikte vatani, milleti için savaşmaya karar verir ve hürriyet için şehit olur. Romanın sonunda Macide oğluna "Doğru bildiğin şeyler için, hak için vatan için, daima ölmeye hazır olacaksın Hikmet oğlum; tıpkı, tıpkı baban gibi" (Adivar, *Seviye Talip*, 1967: 128) demektedir.

Fahir kendi tensel zaaflarının bir sonucu olan Seviyye'ye yönelik tecavüzünün ve toplumun sağlıklı devamını sağlayacak aileye yönelik ihanetinin cezasını 31 Mart vakasında kendini hürriyet için feda ederek ödemiştir. Doğru bildiği yol, hürriyet ve

⁵Sıtma bedensel ve ateşli bir hastalıktır. Bedene dair ve toplumun genel ahlak kurallarına aykırı herhangi bir travmayla karşılaşan roman karakterlerinde sıklıkla görülür. Örneğin 1872 tarihli Taaşşuk-u Talat ve Fitnat'ta Talat, Fitnat'la aynı odada bulunduktan hemen sonra sıtma olur.

⁶Halide Edib'in 1909'da 31 Mart vakası nedeniyle Mısır'a kaçtığını ve İngiltere ile ilişkisinin oldukça güçlü olduğunu bu noktada hatırlamakta yarar var.

vatan gibi görünse de hürriyet ve vatanın kurtuluşu için tensel zaafı üzerinde taşıyan Batılı erkek öznenin ortadan kalkması gerekmektedir. Aksi takdirde sağlıklı bir aile mümkün olmayacaktır. Romana Meşrutiyet dönemindeki kadın algılayışı ve inşası üzerinden baktığımızda iki ayrı insanın var olduğunu görürüz. Biri çocuğunu eğiten, yeni bir nesil yetiştiren, toplumsal değişime ayak uydurur hâle getirilmiş kadın Macide, diğeri ise kendi bedeninin tasarrufunu kendi elinde bulunduran ve seçimlerinde özgür olan ve bu nedenle tam bir kadın-erkek eşitliğinin karşılığı olan Seviye. Her iki kadın imajının mutsuzluğuna neden olan ise yine erkek karakterin tenselliğe eğilimi. Bu noktada Halide Edip her ne kadar meşrutî kadını aktarıyor desek de aslında diğer taraftan onun yaptığı kadın-erkek rollerinin toplumda algılanışına getirdiği bir eleştiridir ve erkeklerin tensel eğilimi son bulmadıkça toplumda kadının eşitliğinden ya da özgürlüğünden bahsetmek, bütünlüklü modern kadının inşasını sağlamak mümkün olmayacaktır.

HANDAN

Halide Edib Adıvar *Handan*'ı 6 Kânunusani-27 Mart 1912 tarihleri arasında *Tanin* gazetesinde yayımlar. (Enginün, 1995: 132) “Roman Avrupalı bir eğitim almış olan Handan’ın aşk ilişkilerine odaklanmış bir metindir. Romanın temeline oturmuş gerilim evli bir kadının âşık olması üzerinde yükselen bir gerilimdir.” (Özkök, Temmuz 2011: 10).

Handan kronolojik olarak okura aktarılan bir roman değildir. “*Handan* bir algılatma ve anlatma metnidir.” (Özkök, Temmuz 2011: 10). Bu noktada Hülya Adak ve Nüket Esen’in de belirttiği gibi erkek gözünde kadın algısı anlatıcılar aracılığıyla dönüştürülmeye çalışılmaktadır.⁷ Bu çerçevede, toplumsal refah ve bireysel özgürlük bağlamında ana karakterin azabını vererek ahlak algısını dönüştürmeyi planlamaktadır. Bu dönüşümün ötesinde amaç İttihat ve Terakki Partisi’nin vatandaş olarak konumlandığı bireyden beklentilerini de eleştirmektir aynı zamanda. Bu noktada *Handan*’ı önceki romanlardan ayıran toplumsal bir projeye ya da bu projenin eksik yanlarına doğrudan bir eleştiri geliştirmesi değil, bireyin aşk ilişkisi üzerinden daha derinlikli bir sorgulama getirmesidir.

“*Handan*’ın da, bir II. Meşrutiyet dönemine ait bir metin olduğu düşünüldüğünde, o dönemde toplumun bir parçası olarak birey kadından “vatandaş” olarak ne beklediğini de göz önünde bulundurmak gerekir. Bilindiği gibi, Meşrutiyet Dönemi’nde kadın özgürlükleri aile anası, yol arkadaşı çerçevesinde ele

⁷ Anlatıcıların erkek gözünde kadın algısının değiştirilmesi noktasında nasıl bir işleve sahip olduğu ile ilgili bilgi için (bkz. Adak, 2004, “Otobiyografik Benliğin Çok Karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanları’nda Toplumsal Cinsiyet”, *Kadınlar Dile Düşünce*’nin içinde, İstanbul: İletişim. ve (Bkz.) Esen N., 2006, “Seviye Talip’te Kadın Yazarın Sesi”, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* içinde, İstanbul: İletişim.

alınmaktadır. Bu dönem “[Kadının] hem biyolojik üreticiler olarak hem de ulusal topluluğun ideolojik yeniden üretiminde temel aktör ve kültürün aktarıcısı olarak taşıdıkları önemin bilincine varıldığı dönem” (Üstel, 2005: 113) dir ve bu sınırlar içinde de ahlak anlayışında herhangi bir değişimin olmadığı görülmektedir. Kadın, aile ve millet için biyolojik ve zihinsel üretici konumuna yükselmiş, ancak yine millet ve ailenin ulvi sınırları içinde kadının ahlâkı koruyan yapısına sadece ulvîlik eklenmişti. Bireysel özgürlükten söz etmek hele bunu zinâ/serbest aşk bağlamında ele almak mümkün değildi. *Kızlara Mahsus Terbiye-i Ahlakiye ve Medeniye* adlı eğitim kitabında yer alan içerik dönemin ahlak anlayışını net bir biçimde göstermektedir: ‘Namus ve iffet kadının ‘ziyneti’dir. Aksi takdirde kadını bekleyen tehlikelerden biri de ‘talak’, yani erkeğin karısını boşamasıdır’ (Üstel, 2005: 117)” (Özkök, Temmuz 2011: 11). Tüm bu tarihi bilgiler ışığında, *Handan*’ın pratiğe dökülmeyen kadın özgürlüğünün sancısını anlatan bir metin olduğu söylenebilir (Özkök, Temmuz 2011: 11).

“*Handan* ‘in erkek anlatıcılarının *Handan* hasta olana kadar kadın meselesi üzerine tartıştıklarını ve buna bağlı olarak metinde yeni kadının nasıl olması gerektiğini gösteren saptamaları görürüz. Refik Cemal ve arkadaşı Server arasındaki mektuplaşmalar *Handan*’ı anlatmak için bir vesile olmalarının ötesinde *Handan*’ı anlayabilmek, tartışıp sorgulayarak bir yere oturtabilmek için metinde yer alan çabalar.” (Özkök, Temmuz 2011: 12). Örneğin, Henüz *Handan* ile çok zaman geçirmemiş Server’ın Refik Cemal’e *Handan-Nazım-Hüsnü Paşa* ilişkilerini analiz edercesine yazdığı mektupta bu sorgulama ve saptama net olarak görülmektedir:

Handan Hüsnü Paşa ile evleninceye kadar pek soğuk pek fena. Bu yaşından büyük, fazla bilgili ve bütün güzelleri kıskanan kızı hiç sevmedim. Ne olduğuna pek insan karar veremiyor. Kuru, sadece akıllı bir kadın başlangıcı mı nedir? Hele Nâzım’la tanışmalarından sonra- hah işte tam birbirlerini buldular dedim. Temiz, hülyalı fakat hülyaları insan eksikliklerinden, kadınlardan uzak olan Nazım’ı reddedince azıcık sarsıldım. Ne tuhaf kız dedim. Sonra onu en iyi Hüsnü Paşa ile evlenirken anladım. Hayatı fazla temiz geçmiş; kitaplardan başka hayatı görmediği halde sinir sisteminde ve vücudundaki sonsuz tutkulu hayat dolu bir Havva görüşüyle Nâzım’dan, o eski aşklardan ve âşıklardan uzak olan Nazım’dan elbette kaçmış. Sonunda tecrübeli, fena Hüsnü Paşa’nın belki biraz ustaca, belki de sırf yaşlıca bir genç kıza vereceği sıcaklık ve üstüne düşmenin maddiliği ile sarsılmış, evlenmiş (Adivar, 1989: 89)!

“Server’in bu mektubunda *Handan*’ı algılayabilmek için analiz yapmanın ötesinde, Nazım’ın *Handan*’ın gözlerinden uzaklaşınca ölmesi üzerine bir yorum yapar: ‘Ne tuhaf yaratık, ne tehlikeli bir şey’(Adivar, 1989: 85). Bu yorumda, aslında dönemin erkek bakışında öne çıkan, bilgi ve zekâsıyla güçlenen kadının cazibe merkezi haline gelmesinin yarattığı korku görülmektedir. Refik Cemal’in Server’ın söz konusu mektubu üzerine cevap olarak yazdığı mektup aslında bu yorum ve korkuların esas nedeninin ne olduğunu ortaya koymaktadır: ‘Kadınlar sonsuz birer sinir sistemi, birer hiç, birer süs! Erkeklere ruh ve fikir arkadaşı

olduğunu savunarak yıllarca feminizm davası çıkardıkları halde her temiz ve saf şeyi yıkan tahripçiler!’ (Adıvar, 1989: 86)” (Özkök, Temmuz 2011: 12).

Handan, ideal kadın görünümüyle Refik Cemal’i kendisine hayran bırakmış ve sonuçta Refik Cemal Handan’a aşık olmuştur. Diğer yandan Handan da Hüsnü Paşa’nın aldatmaları sonucu hastalanır, bu hastalık sonucu bilincini kaybeder ve tedavi için Refik Cemal refakatinde Sicilya’ya gider. Bilincinin yok olduğu noktada Sicilya’da Refik Cemal ile aşk yaşarlar. Osmanlı’nın o dönemki toplumsal düzleme oturmayan bu aşk imparatorluk toprakları dışında ve kadının bilincinin kaybolduğu noktada görünür olacaktır. Fakat Handan kendine gelince felaketi algılar, sinir buhranları geçirir. Bu sinir buhranlarının sonucu olarak ölür.

Handan görüldüğü gibi toplumsal ahlak anlayışının kadın üzerindeki baskısını anlatan bir metindir. Bu noktada, romanın tefrika ediliş tarihi göz önünde bulundurulmalıdır. Bu roman, vatandaş akıl-beden-ruh üçgenin hijyenliği (Üstel, 2005: 73) içinde biçimlendirmeyi amaçlayan İttihat Terakki anlayışı ile Beyaz Konferansların feminist çehresinin karşı karşıya olduğu bir dönemde yazılmıştır. Önceden de belirtildiği üzere, artık İttihat Terakki’nin anlayışı kadını milletin biyolojik ve zihinsel üreticisi olarak görmektedir. Akıl-beden-ruh üçgeni ise bu üretim için gerekli olan hijyeni sağlamayı amaçlayan bir alt yapıdır. Diğer taraftan, aynı dönemde Beyaz Konferanslar tüm erkeklere düşmanca bir tavırla saldırmakta, kadının zindandan çıkarılması gerektiğini haykırmaktadır. Halide Edib bu atmosfer içinde mevcut ahlak anlayışını tehdit eden romanını yazmış ve romanda konu edinilen üç aşkın niteliği ile iktidardaki partinin “vatandaşlık üçgenini”ne saldırmıştır. Bu noktada Yakup Kadri’nin *Handan* üzerine yaptığı yorum aydınlatıcı olacaktır. Yakup Kadri’nin ifadesiyle beyin, sinir ve ruhtan ibaret bu kadın, üç kere sevmiştir. Biri beyniyle [Nazım], biri ruhuyla [Refik Cemal], biri sinirleriyle [Hüsnü Paşa] (Enginün, 1995: 149). Bu noktada, üçünü karşılayacak güçte bir erkeğin roman içinde olmaması, aynı zamanda dönemin kadından ve erkekten beklediği vatandaşlık kriterlerinin “Vatandaş: Beden-Akıl-Ruh” (Üstel, 2005: 73) olması yazarın anlatmak istediğini net bir biçimde ortaya koymaktadır. Handan, dönemin gerektirdiği vatandaşlık kriterlerine zaten sahiptir: akıllıdır, şefkat dolu bir ruhu vardır ve inanılmaz derecede hoş ve çekici bedene sahiptir. Ancak bu kadına uygun, meşrutiyetin gerektirdiği vatandaşlık şartlarını üzerinde barındıran bir erkek yoktur. Bu durum kadını zor durumda bırakmakta, pratikte kadına özgürlüğü tam anlamıyla verilmediği için onun aldatmaktan başka bir çaresi kalmamaktadır.

Son olarak *Handan*’da beden kullanımları ile ilgili dikkat edilmesi gereken birkaç noktaya değinmekte fayda var. Füsun Üstel’in ifadesiyle Osmanlı geleneksel yapısı içinde beden tanrısal irade ile sıkı sıkıya ilişkilendirilmiştir (Üstel, 2005: 75). Bu noktada Handan’ın geleneksel bir evlilik ile bağlandığı Hüsnü Paşa önceden de belirtildiği gibi Handan’ın bedeni ve ruhu üzerinde kontrol kurmuştur. Buradan hareketle Hüsnü Paşa’nın Tanrısal iradenin yeryüzündeki aksi olması kuvvetle muhtemeldir. Hüsnü Paşa geleneksel erkeğin Avrupa görmüştür. Handan’ın bedenini ondan evlilik bağı ile alan bu adam onu yine geleneksel kodların yardımı ile kontrol etmekte, onu aldatır ya da ayrılırsa düşeceğini vurgulamaktadır. Diğer

taraftan Handan'ın her ne kadar aklına hitap eden bir erkek olsa da Anadolu'yu gezmiş sosyalist Nazım'ın da dilinde davası bedenleşmektedir. Handan'a bir kayanın üstünde denize uzanarak "Vaveyla"⁸yı okuyan Nazım, vatan davasını kadın bedeni ile özdeşleştirmiştir. Nazım için amacın yüzü olan Handan, onun gözünde vatanın kendisidir. Aslında Handan, Nazım'ın evlilik teklifini reddedip tamamen dışı olarak ilgi görmenin etkisiyle Hüsnü Paşa ile evlenmiş, kendi sonunu hazırlamıştır. Bu noktada acaba *Ateşten Gömlek* Nazım'a yazılmış bir özür metni midir ya da yazar Handan'da vurguladığı dişiliği Ayşe'nin kesilmiş saçlarında öldürerek kadına toplumda daha büyük bir güç mü kazandırmıştır?⁹ Bunun dışında imam olan babası ile konuşan askerin "Gelecek nesiller Handan'ı anlayacaklardır." cümlesi ve bunun bir askerin ağzından çıkması, romanın ele aldığı meseleler dahilinde anlam kazanmaktadır.

BİR ALTERNATİF: YENİ TURAN¹⁰ VE KAYA

Halide Edip, *Raik'in Annesi* ve *Seviyye Talip*'te ideal kadınları resmeden anlatıcıları ile ideal kadını aktarmaya çalışsa bile aslında bu romanlarda tensel eğilimleri ve cinsel zaaflarından kurtulamayan erkekleri eleştirmektedir. *Handan*'da ise kadının ataerkil meşrutiyet kodları içinde konumunu ortaya koymakta, kadının vatandaş bütünlüğünü üzerinde taşıyan yapısına karşılık, tüm bu özellikleri taşıyan erkeğin yokluğuna vurgu yapılmaktadır. *Raik'in Annesi*'ndeki Rauf ve *Seviyye Talip*'teki Fahir, cinsel zaafı olan erkeklerin prototipleri olarak metinlerde yerini alır. *Handan*'da ise tüm varlığına (anlatıcı Refik Cemal, Sever, Nazım, Hüsnü Paşa) rağmen erkek, kadının özellikleri karşısında yetersizdir. Duruma anlatıbilim açısından baktığımızda bu erkeklerden Rauf'un bir karakter olarak romanda yer aldığını görürüz. Onun yok oluşuna şahit olmayız. Anlatıcı Siret ise Refika'dan uzak durarak aşk girdabının içine çekilmez. Bu noktada hâlâ kadın ile erkeğin birliğinden doğan ailenin ve dolayısıyla toplumun devamına dair umudu barındıran bakışın olduğunu görürüz. Rauf'un Refika'ya dönüşü ve cinsel zaaflarından kurtuluşu ahlâk anlamına gelen anlatıcı Siret vasıtasıyla mümkün olmuştur. Hâlâ ahlaktan umut

⁸Bilindiği gibi Namık Kemal'in bu şiirinde, vatan kanlı kefenle gezen bir kadına benzetilmektedir.

⁹*Ateşten Gömlek*'te kadın-vatan özdeşliği fazlasıyla vurgulanır. Kitleleri arkasında sürükleyecek ana ve sevgili kadın Ayşe dokunulmazlığı ile varolurken aynı zamanda kutsallaştırılmış bir çekicilikle vatanın kurtuluşunu sağlar, öldüğünde örtüsünü açan anlatıcı Peyami onun kesilmiş saçları ile karşılaşacaktır.

¹⁰Ayşe Durakbaşı, her ne kadar bu metnin Turancılık'ı öven bir metin olduğu söylene de aslında Halide Edib'in *Yeni Turan*'ı İngiltere'dekadaşı Isabel Fry'ın yanındayken onların komünel, sade ve kadın-erkek'in eşit olduğu yaşantılarından etkilenecek yazdığına vurgu yapar. Bu vurgu aslında metnin Turancılık ile bağlantısını değiştirmez. Çünkü metinde de Turancılık'tan ziyade daha bölgesel ve kültürel milliyetçilik öne çıkmaktadır, diğer yandan kadın ve erkeği yoldaşlık üzerinden eşitliği ve birlikteliği Türkçülerin kadın meselesi üzerine geliştirdikleri söylemlerin temelidir. (bkz. Durakbaşı, 2000:194)

kesilmiş değildir. Ancak *Seviyye Talip*'te anlatıcı Fahir, Seviyye'yi anlatarak idealize ettikçe ve var kıldıkça parçalanır, kendi özneliliği dağılır. Bu durum Refik Cemal'in meşrutiyet içindeki erkeğin bakışını taşıyan anlatıcı tavrında da mevcuttur, bu bakış *Handan*'ın sonunda darmadağın olmuş, Refik Cemal kendi algısını sorgular hale gelmiştir. Hülya Adak'ın ifadesiyle "Romanların başında görülen rasyonel, mantıklı, akılcı, memleket meselelerini her şeyin üstünde tutan erkek, âşık olduktan sonra aynı erkek değildir artık. (...) Tüm romanların ortak paydası, kadın başkaraktere duyulan hayranlık ve aşk yüzünden erkek benliğinin yıkımıdır." (Adak, 2004: 171). Bu yıkım *Seviyye Talip*'te benliğin tensellik zaafının yol açtığı bir yıkımdır ve kadının dişilikten arınmış bir özgür birey olarak yaşaması için de huzurlu bir ailede eşinin yoldaşı ve çocuğunun öğretmeni olması için de şarttır. *Handan*'da ise yıkım meşrutiyet erkeğinin kadın algısının yıkımıdır, Refik Cemal idealize kadına yaklaştıkça kadın sorununa bakışı da değişecek, onu tehlikeli bir varlık olarak görmekten bütünlüklü ve âşık olunası bir kadın olarak görmeye evrilecektir.

Benliğin yıkılmadığı ancak anlatıcının ölümünden önce kaleme aldığı ve bir aşktan ziyade bir vicdan muhasebesinin aktarımı olan *Yeni Turan* 7 Eylül-25 Teşrinievvel 1912'de *Tanin* gazetesinde tefrika edilir (Enginün, 1995: 151). Söz konusu roman ideal erkek ve kadın karakterlerin bastırılmış cinsellikleri, bireysel aşk ile vatan, millet aşkının iç içe geçtiği bir yoldaşlığı paylaştığı bir metin olarak ele alınabilir.

Romanın anlatıcının aktardığı bölümünün anlatı zamanı 1347'dir. Bu anlamda geleceği anlatan ütöpic bir metin olan *Yeni Turan*, Yeni Osmanlılar Partisi ile İttihat Terakki'nin gelecekteki yansıması olan Yeni Turan Partisi'nin arasındaki çatışmayı Yeni Turan projesinin annesi olarak konumlandırılabilir Kaya üzerinden anlatmaktadır. Yeni Osmanlılar Partisi'nin ileri gelenlerinden Hamdi Paşa, Hamdi Paşa'nın yeğeni Yeni Osmanlı taraftarı Asım, Hamdi Paşa'nın geçmişte sıkça politik muhabbetler ettiği Lütfü Paşa'nın kızı Samiye-Yeni Turan'ın içindeki adıyla Kaya-ve Kaya'nın yeğeni, sevgilisi Yeni Turan'ın başkanı Oğuz romanın ana karakterleridir.

Roman, Yeni Osmanlı partisinin Yeni Turan Partisi ile mücadelesi üzerine kuruludur. Yeni Turan Partisi sadece siyasal hayatta değil aynı zamanda sosyal hayatta da çoğu projeye imza atmıştır. Umumi efkârda son derece etkili bir durumdur. Yeni Turan'ın okulları, kurumları, gece salonları, yardımseverler, nüfusu artırma, genel sağlık kulübü, Türk edebiyatı, Türk olan her şeyden yana olanlar ve gazeteleri her yana hâkimdir. Bunun yanında, en dikkate değer sosyal projesi de "Türk Kadını Kurumları" dır:

Yeni Turan kadınlarını da okutuyor, kadınlarını erkeklerinin yanı başında çalıştırıyordu. Yeni Turan kadınlarının kıyafeti de sadeleşmiş, değişmiş, modaya hiç uymuyordu. Fakat yarattıkları Türk ve İslam dünyası ile pek ilgili bir biçim almıştı. 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 muhabere olur olmaz

Arap savaşçıları gibi Mehmetçiklerin yaralarını sarmaya giden, ordunun dikişini dikmek için kadın çalışma yurtlarında çalışan (...) kadınları vardı. Arkalarında eski Tatar Türklerini hatırlatan bazen kurşunî uzun bir manto, başlarında beyaz yumuşak bir örtü, ayaklarında sade kalın ayakkabılar, ellerinde iş torbaları ile yurt ve çocuklarından başka bir şey duymayan bu kadınlarda Yeni Osmanlı Partisi kadınlarının çekiciliğini bulamıyorum (Adıvar, *Yeni Turan*, 1967: 18).

Asım'ın çizdiği kadın portresi anne kadın ile kamusal alandaki kadının birleşimidir ve kıyafeti Asım'ın da belirttiği gibi hiçbir çekicilik izi taşımamaktadır. *Raik'in annesi* ve *Seviyye Talip*'te bütün karmaşaya ve kadının var olmasına engel olan erkek tensel eğiliminin Yeni Turan kadınında elbiselerle ve tavır ile üstesinden gelinmiş, kadının çocuğun ve ulusun annesi olarak inşası tamamlanmıştır. Bu kadın cinsel çekicilikten arınmışlığı ile erkeğine yoldaş olabilmekte vatani ve milleti için çalışabilmektedir. Asım'ın çocukluğundan tanıdığı Hamdi Paşa'nın arkadaşı Lütfü Paşa'nın kızı Samiye diğer adıyla Kaya da tam anlamıyla böyle bir kadındır. İttihat'ın milliyetçiliği vurguladığı, Türk ırkının azaldığını belirttiği ve Türk feminizminin Türk kadını uyanıyor, uyansın uyanmasın çığlıklarının İttihat ve Terakki'nin geniş ve ne olduğu belirsiz çevresinde kaybolup giderken (Adıvar, *Yeni Turan*, 1967: 16) Hamdi Paşa ve onun yakın arkadaşı Lütfü Paşa'nın kızı Samiye siyaset üzerine etraflı muhabbetler yapmaktadırlar. Hamdi Paşa ve Lütfü Paşa eskiden çok iyi dostken araları politika nedeniyle açılmış, ama aralarındaki bu uçurum Hamdi Paşa ile Samiye arasındaki politika muhabbetlerine engel olmamıştır. Samiye büyük bir insan gibi Hamdi Paşa ile uzun muhabbetler yapmaktadır. Bu muhabbetler iktidara Hamdi Paşa'nın kabilesi geçtiğinde kesilir, çünkü İttihatçıların önde gelenleri yavaş yavaş ortadan kaybolmaktadır ve Samiye de babası ile ortadan kaybolur. Söz konusu gelişmeler muhalefetin iktidarı ele geçirdiği ve iktidarın zayıfladığı dönem olan Trablusgarp Savaşı sonrasına gönderme yapar gibidir. Babasıyla ortadan kaybolan Samiye şimdi Kaya olarak Oğuz'la beraber Yeni Turan'ın başındadır. Fakat bu da uzun sürmez, Kaya'nın her hareketini izleyen ve her hareketini gözleyen Hamdi Paşa, Oğuz'u verdiği bir mitingden sonra hapse atılmasından yararlanarak, Oğuz'un canı karşılığında Kaya'ya evlenme teklif eder. Kaya evlilik teklifini kabul etmek durumunda kalır, Oğuz kurtulur. Bu noktadan sonra Hamdi Paşa ile Kaya'nın evliliği politika ile iç içe devam eder. Yeni Turan'ı zayıflatma süreci olarak ve seçimde Yeni Turan'ın kazanmasının en büyük nedeni olan Kaya'yı ele geçirmek için gerçekleştirilen bu evlilik Hamdi Paşa'nın Kaya'ya düşkünlüğünü de barındırmaktadır. Bu evlilik, Yeni Osmanlı basının da olumlu olumsuz çoğu yoruma neden olurken, Yeni Turan basını sessiz kalmayı ve olayı irdelememeyi tercih eder. Diğer yandan Yeni Osmanlılar Yeni Turan'ın gücünü bu biçimde kıramayacaklarını anlayınca onları dinsizlikle suçlamaya, yobazlığı teşvik etmeye başlarlar. Böyle bir ortamda vuku bulan evlilik özel ve kamusal olanın iç içeliğini özel olanla politik olanın ayrılmazlığını vurgularcasına ülke siyaseti ile iç içe seyreder. Örneğin Yeni Osmanlılar eğitimde kadın-erkek eşitliğini getiren yasanın çıkmasına engel olunca Kaya, Paşa ile odasını ayırır. Yasanın çıkmasını Paşa da destekleyince, onu odasına alır. Bunun dışında, Hamdi Paşa'nın da Kaya'nın da İstanbul'dan milletvekili seçilmeleri ve ikisinin de iktidarı elinde bulundurmaları

ve muhalefet bağlamında daha da sıcak bir muhalefetin ortaya çıkması Kaya'nın hasta olmasına neden olur (Adivar, *Yeni Turan*, 1967: 65).

Politika ile özelin bir arada bulunması bir noktadan sonra Hamdi Paşa'nın dimağını yorar, adeta cılk haline getirir. Çünkü tüm siyasi görüşlerini kendisiyle birlikte Hamdi Paşa'nın evine taşıyan Kaya; hasta olduğunda yabancı hizmetçi istemez, ayran içmez, kımız ister. Hamdi Paşa, İstanbul'da kımız arar. Tüm bunlar tabii ki de basına yansır. Hamdi Paşa'nın bu alt üst oluşu Oğuz'un Hamdi Paşa'nın Partisi Yeni Osmanlılar tarafından azdırılan bir yobaz grubun yansıması olan bir deli tarafından öldürülmesi ile en uç noktaya ulaşır. Bu ölümü Kaya'ya duyurmamak için elinden gelen her şeyi yapan Hamdi Paşa buna engel olamaz ve Kaya Hamdi Paşa'ya ve "yılan" olarak tanımladığı Asım'a hakaret ederek Hamdi Paşa'dan ayrılır. Anlatıcı Asım'ın roman boyunca karşı tarafta olmasına rağmen idealize ettiği Kaya, ulusun devamı için gerekli olan kadın modelidir. Bu kadın modeli yoldaşlarının yoluna devam etmesi adına kendini feda etmiş, ancak etkisini de muhalefeti yumuşatarak hatta ayaklarına kapanacak seviyeye getirerek göstermiştir. Bu noktada Türkçülük'le beraber adem-i merkezîyetçiliği de savunan Yeni Turan, Halide Edib'in fikren hem Türkçülere hem de adem-i merkezîyetçilere yakınlığını görünür kılan bir metindir.¹¹ Halide Edib liberal bir milliyetçidir. Roman hem liberal hem de Türkçü bir fikri zemine oturan bir davanın sağlamlığını vurgulamakla beraber bu davanın devamı ve taşıyıcısı olan kadının muhalefet kanadını etkileyip dönüştürebileceği ve kendi yanına çekebileceğini göstermesi açısından önemli bir metindir. Romanın sonundaki Hamdi Paşa'nın sözleri bu anlamda manalıdır:

"Kaya yemin ederim Yeni Turan'ın cehennem bile olsa gelirim, hayatımı, prensiplerimi, her şeyimi bir küçük işaretle bırakıp gelirim! Yemin ederim Yeni Turan için Oğuz kadar çalışacağım." (Adivar, *Yeni Turan*, 1967:124)¹².

Yeni Turan'da Oğuz'un ölümü yoldaşını kaybetmiş, kadına dair konuşacak bir eşin yokluğu ile bağlantılıdır. Oğuz, Yeni Osmanlılar'ın kamuoyunda Oğuz aleyhine alevlendirdiği taassubun bir sonucu olarak bir deli tarafından öldürülür. Kaya yanında olsa duruşu ve söylevleri ile bu taassubun kırılmasına neden olacaktır, ancak bu mümkün olamamıştır. Diğer taraftan Oğuz Asım'a Kaya'nın Hamdi Bey ile evlenmesinin ardındaki gerçeği sorduğunda Asım bu soruya "Bilmiyorum" cevabını verir. Bütün roman bu bilmiyorum cevabının Asım'da yarattığı vicdan azabının bir dökümüdür.

¹¹Bu noktada Halide Edib'in Ziya Gökalp'le ayrı düştükleri bilinir, Halide Edib Pan-Türkçülük yerine ülke coğrafyası içinde bölgesel ve kültürel milliyetçilikten yanadır. (bkz. Uysal, Şubat-Mart 2006, 87-109)

¹²İdeal kadının cinsiyetinden arındırıldığı ve yoldaş kadın haline geldiği noktada, bu kadın gücüyle muhalafeti bile arkasından sürükleyecek hâle gelir. Bu model yeni kadının bir ileri modeli kitleleri ardında sürükleyen yoldaş, kurtarıcı, ulusun anası ve koruyucusu kadın tipi olan *Ateşten Gömlek*'in kahramanı Ayşe'dir.

SONUÇ YERİNE:

Halide Edib Adivar'ın genellikle kadının bireysel dertlerini anlattığı eserler olarak ele alınan ilk dönem romanlarının, bireysel dertlerin ve aşkın ötesinde Meşrutiyet ve kadın ilişkisinin irdelendiği romanlar olduğu açıktır. Yazar, içinde makaleleriyle ve kurduğu dernekle aktif bir biçimde yer aldığı kadın davası üzerine düşünmeyi özellikle ilk dönem romanlarıyla da sürdürmüştür. Anne kadının, ulusun annesi kadına evrilmesi ve erkeğin yoldaşı statüsüne erişmesi, onun “Kadın kamusal alanda nasıl var olur?”, “Erkek algısındaki dişiliğinden nasıl kurtulur?”, “Nasıl vatani ve milleti için hizmet eder?” sorularına verdiği cevapların bir sonucu olarak romanlarına yansır. Söz konusu romanlar bir yandan meşrutiyetin kadın projesini destekleyen ideal kadınlar yaratırken bir yandan da meşrutiyetin ataerkil yapısının altını oyan eleştirileri içermektedir. Bu eleştirilerin ve analizlerin yardımıyla, erkek algısının romanlardaki gibi hiçe sayılamayacağı ya da erkek benliğinin romanlardaki erkek anlatıcıların ideal kadını anlatırken benliklerini ve kalıplaşmış algılarını kaybettikleri gibi kolay kolay benlik ve algılarını değiştiremeyeceklerinin farkında olan Halide Edib, daha meşrutiyetin başında yayınladığı makalelerindeki “vatan ve millet davası kadın davasından önemlidir.” düşüncesi ile kadının bir birey olarak topluma katılması düşüncesini sentezlemiş ve bir ara yol olarak *Yeni Turan*'da bir ütopya olarak tasarladığı ulusun annesi ve yoldaş kadın tipini inşa etmiştir. Bu durum, Deniz Kandiyoti'nin ifadesi ile milliyetçi uzlaşmadır, cinsiyetsiz kadını yaratır (Kandiyoti, 1997: 144). Diğer bir deyişle, kadın “et durumundan, çocuk doğurma makinesi durumundan” (Adivar, *Yeni Turan*, 1967: 28) ulusun anası ve öğretmeni durumuna ancak cinsiyetsizleşerek ulaşır. Millet içinde kendine saygın bir yer edinmek ve birey olmak isteyen kadın erkek kardeşlerine bacı ve yoldaş olmalı, ulusun varlığı ve devamı için çalışmalıdır aynı *Yeni Turan*'ın *Kaya'sı* gibi. *Yeni Turan*'daki *Kaya'nın* bir ileri modeli yazarın, 1922'de Milli Mücadele Dönemi'nde *Ateşten Gömlek*'teki Ayşe olacaktır.

KAYNAKÇA

- Adak, H. (2004), “Otobiyografik Benliğin Çok Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanları'nda Toplumsal Cinsiyet”, *Kadınlar Dile Düşünce*'nin içinde, İletişim, İstanbul.
- Adivar, H.E. (1967), *Raik'in Annesi*, Atlas, İstanbul.
- _____ (1967), *Seviyye Talip*, Atlas, İstanbul.
- _____ (1989), *Handan*, Atlas, İstanbul.
- _____ (1967), *Yeni Turan*, Atlas, İstanbul.
- Bulut, F. (1999), *İttihat Terakki'de Milliyetçilik, Din ve Kadın Tartışmaları 2*, Su Yayınları, Esenyurt.
- Durakbaşı, A. (2000), *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm İletişim*, İstanbul.

- Enginün, İ. (1995), *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi*, Milli Eğitim Bakanlığı, Yayınları Ankara.
- Esen, N. (2006), “Seviye Talip’te Kadın Yazarın Sesi”, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim, İstanbul.
- Kandiyoti, D. (1997), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar.*, Metis, İstanbul.
- Oğuz, A. “Pan-Türkçülük ve Turancılık: Türkiye- Macaristan Mukayesesi.” http://www.bisav.org.tr/yayinlar/bulten_makale_detay.cfm?makaleId=115&yayin_sayi=12
- Özkök S. (Temmuz 2011), “*Handan*: Sentimental Romanın Orta Yerinde Bir Kadın”, *Sekizinci Kıt*a, S. 3, ss. 10-13.
- Uysal, Z. (Şubat-Mart 2006), “Bir Toplum Projesinin Peşinde Halide Edip Adıvar”, *Doğu Batı*, S. 35, ss. 87- 109.
- Üstel, F. (2005), “*Makbul Vatandaş*’ın Peşinde *II Meşrutiyet*’ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi
- , İletişim Yayınları, İstanbul.