

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HALİDE EDİP ADIVAR'IN ROMANLARINDA
KADIN VE
KADIN EĞİTİMİ**

Gülcan CALAYIR KÜÇÜKGÖRMEN

**İzmir
2010**

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HALİDE EDİP ADIVAR'IN ROMANLARINDA
KADIN VE
KADIN EĞİTİMİ**

Gülcan CALAYIR KÜÇÜKGÖRMEN

**Danışman
Yard. Doç. Dr. Özlem Fedai**

**İzmir
2010**

ÖNSÖZ

Osmanlı Devleti'nin ilk toprak kayıplarının resmîleşmesi (Karlofça Antlaşması 1699- Pasarofça Antlaşması 1718) ardından devlet yöneticileri, kendilerini sorgulama ve Batı'yı inceleyip değerlendirme eğilimi göstermiştir. Batı'da yaşanan hızlı değişimin ve gelişimin sebeplerini anlamak; uygarlık ve teknolojiye geldikleri noktayı ölçmek adına, Avrupa'nın çeşitli merkezlerine elçiler ve öğrenciler göndermişlerdir. Bu elçilerin ve öğrencilerin izlenimlerini aktarmalarının ardından, Batı kültür ve medeniyetini örnek alma, uyarılma çabaları, Tanzimat sürecini de beraberinde getirmiştir. Önceleri savunma ve teknik alanları geliştirme hedefi, ön planda görülse de asıl büyük değişim, kültür ve değerler dünyasında olmuştur. Özellikle toplumun üst tabakasında sosyolojik anlamda bir değerler ve kimlik kargaşası yaşanmaya başlamış; bu kargaşa, zamanla toplumun daha alt tabakalarına da yansımıştır. Toplumun her tabakasını az veya çok etkileyen bu sosyal değişim, edebî eserlerde de karşılığını bulmuş ve yazarlarımız bu değişim üzerinde çeşitli değerlendirmeler yapmayı mümkün kılmıştır.

Türk edebiyatının ilk roman örneklerinden itibaren, toplumda görülen bu değişimin konu edildiği, Doğu-Batı çatışmasının ortaya çıkardığı tipler üzerinden yansıtıldığı dikkat çeker. Topluma model sunma ya da yanlış eğilimleri karikatürize ederek eleştirme yoluyla bir yönlendirme yapıldığı görülür. Yanlış yönelim ve davranışlar, toplumun dikkatine sunulmuş ve bu yanlışlara düşülmemesi adına, neler yapılacağı gösterilmeye çalışılmıştır. Bu, her dönem ve yazarda aynı oranda görülme de, yazar romanını bu hedefe ulaşmak amacıyla oluşturmuş olmasa da Doğu-Batı çatışması içinde yaşanan kültür ve kimlik karmaşası, fonu oluşturan unsurlar aracılığıyla eserlere yansımıştır.

Kültür ve kimlikle çatışma ve bunalımı en erken, en belirgin yansıtan unsurların birisi de “kadın” olmuştur. Kadının eğitim durumu, giyimi, konuşması hatta müzik zevki dahi, kadının bu çatışmadaki yerini ve konumunu tespit etmekte önemli göstergelerdir. 1909-1963 yılları arasında eser veren ve Batılılaşma yolunda büyük öneme sahip bir döneme tanıklık eden Halide Edip Adıvar, Tanzimat sonrası yaşanan sosyal değişimleri romanlarında bilinçli bir şekilde

yansıtmıştır. İşaret ettiği modeli, Doğu Batı sentezini, romanlarındaki kadınlara yüklemiştir. Ülkenin Batılılaşma ve modernleşme serüveninin hâkim olduğu bir süreçte, kadının yeri ve aldığı eğitim değerlendirilmek istendiğinde, bizce başvurulacak ilk romancılardan birisi Halide Edip Adıvar'dır. Onun hem bir kadın, hem bir eğitimci, hem de kadın eğitimini önemseyen ve bu konuda çalışmalar yapan bir aydın olduğu hesaba katıldığında, meseleye ne kadar yakın olduğu da fark edilmiş olacaktır. Romanlarında, bir genç kızın nasıl olması, nasıl olmaması gerektiğini anlatmayı pedagojik bir hedef olarak gören yazar, “başkarakter, norm, form, kart ve fon karakter” olarak eserlerinde yer verdiği kadınlar üzerinden, topluma olumlu ve olumsuz örnekler sunmuştur.

Beş bölümden oluşan çalışmamızda, Halide Edip'in romanlarında yer alan kadınlar karakter, sosyal hayat, fizikî görünüm ve eğitim yönlerinden değerlendirilmiştir. Birbiriyle bağlantı içindeki bu başlıklar, Halide Edip'in kadın karakterlere yüklediği anlamlar çerçevesinde ele alınmıştır. Karakter değerlendirmesi yapılırken Cl. Bremond ve Harvey'in tespitleri dikkate alınmıştır. Kadınlar, eğitimleri açısından değerlendirilirken, Ekrem Işın'ın “Tanzimat ve Gündelik Hayat” adlı makalesinde yer alan tasnifin karakter oluşumuna etkisi göz önünde tutulmuştur.

Yazarın romanlarının büyük bir kısmı sadeleştirme yapılmamış baskılardan okunmuş, mümkün olduğu kadar, en eski baskılı kitaplar incelemede kullanılmaya çalışılmıştır. Böylece yazarın yazım ve üslûbunun en orijinal hâline ulaşılmaya çalışılmıştır. *Ateşten Gömlek (1937)* ve *Zeyno'nun Oğlu (1943)* romanlarında, kitapların sadeleşmemiş ve basımlarına; *Sonsuz Panayır (1946)* romanında ise ilk basımına ulaşılmıştır. Özellikle bu eserlerdeki imlâ ve noktalama, dikkat çekici düzeyde farklılıklar göstermektedir. Kitabın orijinalitesinin bozulmaması adına alıntılarda, kitaplardaki imlâ ve noktalama aynen aktarılmıştır. Romanlar kronolojik sıra takip edilerek incelenmiş; hem Türk toplumunda kadınların kişilik, sosyal hayat, fizikî görünüm ve eğitim açılarından geçirdikleri değişimler hem de yazarın kadına bakışındaki farklılık ve aynılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır.

1884-1964 yılları arasında yaşamış ve ülkenin büyük değişimler geçirdiği bir döneme şahitlik etmiş Halide Edip Adivar, kızlar için açılan pek çok okulda da görev almış, eğitimi bir kadın yazar olarak, yazdığı 21 romandaki kadın karakterleriyle döneminin kadın özelliklerini ve algısını ortaya koymuş ve romanları çalışmamız için de zengin bir veri kaynağı olmuştur.

Önce çalışmama, kişisel azmi ve başarılarıyla örnek olup çalışma şevki aşılayan, mükemmeliyetçi tavrı ve eleştirileriyle de çalışmayı tamamlamakta yol gösterici olan çok kıymetli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Özlem FEDAİ'ye, öğrencisi olduğum ilk günlerden bu yana üzerimdeki hakkını ödeyemeyeceğim, çalışmanın başından itibaren kaynak ve fikir desteğini esirgemeyen değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN'a, düzenli ve titiz çalışmanın, sistemli olmanın önemini öğrendiğim, saygıdeğer hocam Yard. Doç. Dr. Hüseyin TUNCER'e, tüm destekleri için aileme, dostlarıma ve öğrencilerime derin şükranlarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

• Önsöz.....	i
• İçindekiler.....	iv
• Özet.....	vii
• Abstract.....	x

BÖLÜM I

GİRİŞ.....	1
Problem Durumu.....	1
Amaç ve Önem.....	1
Problem Cümlesi.....	1
Alt Problemler.....	1
Sayıtlılar.....	1
Sınırlılıklar.....	1
Tanımlar.....	1

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN ve ARAŞTIRMALAR.....	5
--	----------

BÖLÜM III

YÖNTEM.....	8
Araştırma Modeli.....	8
Evren ve Örneklem.....	8
Veri Toplama Araçları.....	8
Veri Çözümleme Teknikleri.....	8

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR.....	9
1.1. TÜRKLERDE KADIN EĞİTİMİ TELÂKKİSİ ve ROMANLARA YANSIMASI.....	9
1.2. HALİDE EDİP ADIVAR'IN ROMANLARINDA KADIN ve KADIN EĞİTİMİ.....	39
1.2.1. HAYATA BAKIŞLARINA ve KİŞİLİKLERİNE GÖRE KADINLAR.....	39
1.2.1.1. GELENEKSEL KADINLAR.....	39
1.2.1.2. ALAFRANGA KADINLAR.....	51
1.2.1.3. “İDEAL” KADINLAR.....	81
1.2.1.4. GÜÇLÜ ve ZAYIF KİŞİLİKLİ KADINLAR.	96
1.2.2. SOSYAL KONUMLARINA GÖRE KADINLAR.....	119
1.2.2.1. KADIN ve AİLE.....	119
1.2.2.2. KADIN ve SOSYAL SORUMLULUKLAR...	146
1.2.2.3. MESLEK YAŞAMINDA KADINLAR.....	162
1.2.2.4. SOSYAL ÇEVRELERİNE GÖRE KADINLAR	178
1.2.2.4.1. ŞEHİRLİ KADINLAR.....	179
1.2.2.4.2. KÖYLÜ KADINLAR.....	185
1.2.2.4.3. YABANCI KADINLAR.....	191
1.2.3. TOPLUMUN GÖZÜNDE KADIN.....	200
1.2.4. YÜKLENEN ANLAMLAR BAKIMINDAN DIŞ GÖRÜNÜŞLERİYLE KADINLAR.....	208

1.2.4.1 GİYİM-KUŞAMLARINA GÖRE KADINLAR.....	208
1.2.4.2. FİZİKİ GÖRÜNÜŞLERİ BAKIMINDAN KADINLAR.....	223
1.2.5. KADIN VE EĞİTİM	231
1.2.5.1 EVDE EĞİTİM	231
1.2.5.2. OKULDA EĞİTİM.....	252
1.2.5.3. KADIN EĞİTİMİNDE İÇERİK.....	266
BÖLÜM V	
SONUÇ	278
KAYNAKÇA	284
1.1. İncelenen Eserler.....	284
1.2.Yararlanılan Kaynaklar	285

ÖZET

Halide Edip Adivar, yirmi bir romanını kaleme aldığı elli dört yıllık (1909-1963) süre zarfında, yakından takip ettiği sosyal ve siyasal gelişmeleri eleştirel ve çözümcü bir bakış açısıyla eserlerine yansıtmıştır. Roman, hikâye ve tiyatro gibi eserler yanında mensur şiir, anı, deneme, makale ve köşe yazılarıyla da Türk edebiyatının önemli bir ismi olan Halide Edip, yaptığı tespitler ve önerdiği tezlerle de döneminde etkin, eğitimci bir kadın yazar olmuş; romanlarını daha çok Doğu-Batı sentezini savunan bir tezi savunmak için yazmıştır.

Halide Edip, bir kadın yazar olarak dönemin kadın sorunları ve toplumun kadın telâkkîsi üzerinde önemle durmuş; Batılılaşma ve modernleşme sürecinin kadın kimliğine yansımalarını analiz ederek, kadın karakterlerini tez-antitez-sentez mantığı içerisinde ele almıştır. Osmanlı toplumunun alaturka/geleneksel kadınlarını, “tez” olarak sunarken, onların karşısına “antitez” olarak Batılı kadını çıkarmıştır. Avrupa ve Amerika’yı bu arada iyi tanıyan ve pek çok Batılı kadını yakından tanıma fırsatı yakalayan Halide Edip, “antitez”i de olumlu ve olumsuz olarak iki tiple örneklemiştir.

Geleneksel kadının, Batılı kadını taklit etmesi ve onu örnek almaya çalışması, olumsuz-antitez olan “alafranga kadınları” ortaya çıkarmıştır. Yazarın hemen hemen tüm romanlarında eleştirel bir bakışla ele alınan alafranga kadınlara aldığı tavır, Mütareke döneminde Anadolu’da edindiği kadın izlenimlerinden sonra daha da sertleşmiştir.

Geleneksel Türk kadınının olumlu Batılı kadın tipini örnek alması ve Batı kültür değerlerini taklitten uzak bir yaklaşımla değerlendirip içselleştirmesi neticesinde ise, yazarın idealize ettiği “yeni kadın” örneği karşımıza çıkar. Kültürlü, güçlü, sosyal duyarlılık sahibi olan bu “yeni kadın” yazarın okurlarına

model olarak sunduğu, Doğu-Batı sentezini yapmış, geleceğin Türkiyesinde ön planda görmek istediği bir mahiyet taşır.

Yazar, bu tez-antitez-sentez değerlendirmesini kadınların karakterlerine paralel olarak sosyal hayattaki konumlarını belirlemede, fizikî görünümelerini oluşturmada ve eğitim düzeyini ve tarzını tespitinde de kılavuz olarak kullanır.

Kadınların aile içindeki konumları, evlilikten beklentileri ve eşleriyle yaşadıkları sorunlar, sosyolojik olarak değerlendirilen kimlik karmaşasının, kişilerin psikolojisinde meydana getirdiği çatışma ve bölünmüşlük durumunun aile kurumuna dayandığı görülür.

Kadınların, çevresindeki insanlara, milletine veya vatanına karşı sorumluluk hissetmesi, kendisini bu değerlere adanması da yazarın kadınlara işaret ettiği bir tez olarak karşımıza çıkar ve idealize ettiği tüm kadınların bu özellikleri taşıdığı görülür.

Kadınların eğilimlerini, geleneksel-alafranga- idealize kadın formlarından hangisine yakın olduklarını ortaya koyan somut verilerin başında, ise giyim-kuşamları gelir. Yazar, olumsuzladığı veya model sunduğu kadının kılık kıyafetine de belli anlamlar yükler. Ancak edebî hayatı boyunca toplumda yaşanan değişimleri dikkate alır ve idealize ettiği giyim-kuşam tarzında belli açılardan revizyona gider.

Tüm romanlarında kadınların aldıkları eğitimi içerik açısından da, sorgulayan yazar, eğitimcilik yönü ve deneyimlerinden de istifade ederek, kadınlar için ideal olan eğitim anlayışını ortaya koymaya çalışır. Doğu ve Batı'nın kültür değerlerinin eğitimde de sentezlenmesi görüşünde olan Halide Edip, okullaşmanın artması ve toplumun her tabakasındaki kız öğrencilerin bu imkândan istifade edebilmesinin gerekliliğine inanır. Toplumda yaygın bir yanlış olarak kabul gören, kızların okutulmasının gereksiz, hatta sakıncalı olduğu görüşünü değiştirmek, yazarın romanlarındaki önemli hedeflerin başında gelir.

Halide Edip Adıvar, geniş bir yelpazeden seçtiği kadın tiplerini, olumlu ve olumsuz yönleriyle ortaya koyarken, her tabakadan kadının önüne örnek

alabileceği bir model de kadın sunmaya çalışmıştır. Kısacası yazar, kadınların karakterleri ve yaşayışları üzerinden, modernleşme ve Batılılaşma yolunda yaşananları zengin bir görünümle eserlerinde yansıtımış, yazdığı tezli romanlarla topluma yn verme amacı gtmştr.

Anahtar Kelimeler : Halide Edip Adivar, kadın eğitimi, Doğu-Batı sentezi.

ABSTRACT

Halide Edip Adıvar reflected the social and political issues, that she was closely interested, to her works with a critical and analytic point of view during the period of twenty-four years (1909-1963) in which she had written twenty-one novels. In addition to her work such as novel, story and drama Halide Edip played an important role in Turkish Literature with her memoirs, essays, articles and columns. She also became very influential educationalist woman writer with the ability to pinpoint the things and the thesis she suggested and she wrote her novels to advocate the thesis defending West and East synthesis.

As a woman writer, Halide Edip focused on the problems of women and the viewpoint of society on women; she dealt with the women characters with the idea of 'thesis-antithesis-synthesis' in her mind by analyzing the reflections of the westernization and modernization on women's identity. As she was presenting the traditional Ottoman women as a 'thesis' she put forward the Western women as 'antithesis'. Meanwhile, she, had already known both Europe and America very well, had chance to know many Western women closely and she illustrated 'antithesis' in two types: 'positive and negative antithesis'.

Traditional women imitated the Western women and endeavoured to take them as a model which as a result made 'occidental women' appear as a 'negative antithesis'. The criticizing attitude towards the occidental women she took almost in all of her novels became much harsher after the women impressions she had from Anatolia during the armistice.

In the result of taking the positive Western women as a model and weighing and adopting cultural values of West without the notion of imitation we met the writer's ideal 'new woman' model. This 'new woman' who is well-cultured, strong, socially sensitive means a character who is able to make the synthesis of West and East and undertake a leading role in Turkey's future-just like the writer introduced as an epitome in her works.

The writer used this 'thesis-antithesis-synthesis' evaluation as a guide to determine the positions of the women in society, their appearance, their education level and their style, in parallel to characters of the women.

Positions of the women in a family, their expectations from marriage and problems with their husbands are surely shaped with the effect of the case of conflict and break-up in individuals' psychology which the sociologically evaluated identity chaos causes.

In the same way, it's also the writer's thesis that the women should have a strong feeling of responsibility for the people around them, for their nation or for their country and they should dedicate themselves to these values and all the women the writer idealizes have these characteristics.

The way the women dress was one of the most significant indicators to reveal the women's inclinations and which ideal woman profile they're most likely to approve -traditional/occidental-. The writer also gives meanings to the clothing of the women she presented as a model or the ones she disapproved. She had taken the changes in the society into consideration throughout her literary life and she had reconsidered her ideal style of clothing in some ways. However, she never had a formalist approach.

The writer who inquired about the education the women received including the content as well, endeavoured to put forward ideal understanding of education for women by using her educational side and experiences. Halide Edip, who has the thought of necessity of synthesizing cultural values of East and West also in education, believes that it's necessary to increase schooling and the girls from every walk of life should have a chance to benefit from it. The writer's novels are mostly aiming to change the common misconception in the society that the girls need not to go to school or even it's inconvenient for girls to go to school.

Halide Edip Adivar had not only put forward the positive and negative sides of the women types which she'd chosen from every walk of life but also presented various model women for them to take as a model. To sum up, in her

works the writer reflected the experiences throughout the modernization and westernization period using the characters and lives of the women.

Keywords: Halide Edip Adivar, education of woman, synthesis of West and East.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Problem Durumu

Çalışmamızın problem durumu, Halide Edip Adivar'ın romanlarında kadın ve kadın eğitime ait verilerin saptanıp değerlendirilmesi, karakter özellikleri ortaya konan kadınların eğitimleri ve sosyal yaşamları bakımından incelenmesi ve yazarın görüşlerinin ortaya konulmasıdır.

Sayıtlar

Halide Edip Adivar, modernleşme-Batılılaşma sürecinde yaşanan çatışma ve karmaşayı kadınlar üzerinden sunmuştur.

Yazarın kadın karakterlerinde yer yer kendi yaşamının izleri, yansımaları mevcuttur.

Yazar, oluşturduğu kadın karakterler üzerinden topluma yön verme eğilimi gösterir.

Sınırlılıklar

Halide Edip Adivar'ın romanlarındaki kadın karakterlerle sınırlıdır.

Tanımlar

Aşağıda verilen tanımlamalar, "Roland Bourneur ve Real Quillet", W.J. Harwey, N. Çetin ve K. Alver'den alınmıştır.

Baş Kahraman (Protagoniste): Her aksiyon, "ilk dinamik atılımını" oyun kurucu denilen bir kahramandan alır ve E. Souriau bu kahramana Tematik güç adını verir. Baş kahramana bağlı aksiyon, arzuya, ihtiyaca ya da aksine korkuya bağlı olarak ortaya çıkar; Meselâ bütün yönleriyle sevme ve sevilme arzusu (hayranlık, kıskançlık, kin...) kendini ispatlayıp kabul ettirme (Valmont),

başka şeyleri ve başka yerleri ispatlayıp kabul ettirme (Emma Bovary), ölüm korkusu (Perken) (Roland Bourneur ve Real Quillet, 1989: 153).

Hasım kahraman (Antagoniste): Çatışma olabilmesi, aksiyonun sonuçlanabilmesi bakımından, microcosme denilen küçük âlemde tematik güç kahramanının hareketini engelleyen ve hasım denilen bir kahramanın ortaya çıkması gerekli görülür (Roland Bourneur ve Real Quillet, 1989: 153).

Fon Karakter (W.J. Harwey)

Fon karakterler, sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler. Bu karakterler, romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi görev yapabilirler.(..) Roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar. Açıkça romanda yaşayan bu sosyal ortam, çok önemlidir, çünkü romancı, böyle bir ortamı yaratmakta, tasvir ve analizlerinde ne kadar başarılı olursa olsun, toplum, aynı zamanda bir beşeri ilişkiler ağı olarak da görülmelidir. Böyle bir sosyal ortam, en ekonomik bir şekilde, sosyal eğilim ve baskıları tipik bir şekilde temsil eden fon karakterlerin fert olarak roman dünyasında varlığı ile yaratılabilir. Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortamın yaratılabilmesi mümkün değildir (Stevick, 1988: 183).

Kart Karakter

Tek bir özelliğin sembolü olan kart-karakter (card character) dir.Bu karakter tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şeklidir. (...) Belli karakteristik niteliklerin somut bir örneği olarak görünebilirler (Stevick, 1988: 185).

Mondenlik:

Monden kelimesi dilimize Fransızcadan geçmiştir. Türk Dil Kurumunun “Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü”nde: “1. Toplum yaşamı ile ilgili: 2. Yüksek sosyete yaşamını seven” anlamlarıyla açıklanmıştır. (<http://www.tdkterim.gov.tr/bati/?kelime=monden&kategori=terim&hng=md>)

Çoğunlukla ikinci verilen anlamıyla kullanılan bu kelimeye, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Peyami Safa gibi yazarlarımız da eserlerinde yer vermişlerdir. Mondenlik kavramı, alafrangalaşmış bir yaşam biçimi kast edilmiş, pek çok eserde ise “züppe- snob” kelimeleriyle karşılanmaya çalışılmıştır:

Züppe kendi kendine dayanarak değil, ‘üstün-ötekine’ne bakarak, onu izleyerek gerçekleştirme peşindedir. “Üstün-öteki” züppe için aynalaştırılmış temel bir kategoridir; ona bakarak bir biçim ve üslûp kazanma amacı güder. Öykünme-taklit çizgisi züppenin “gibi” ve “mış gibi” bir tavrı benimsemesini doğurur (Alver, 2002: 253).

Sosyal Hayattaki Fonksiyonları Bakımından Roman Kişilerinin Gruplandırılması

Böyle bir aksiyon anlayışından, ancak tamamen farklı bir açıdan hareketle Cl. Bremond, *Logique du recit* (Paris Ed. Du Seuil 1973) adlı eserinde, dramatik kahramanlarla, ilgili olarak temel fonksiyonları, “patients” (hikâyede değiştirici veya koruyucu yöntemler) (s.134) ve “agent” (bu yöntemlerin müteşebbisleri) diye iki ana gruba ayrılır. Agent ve patient’ların yönlendirdiği rollerin genel olarak incelenmesi, etkilenen veya etkileyici çeşitli aksiyon tipleri içerisinde spesifik “agent” gruplarını ortaya çıkartır ve bunlar da daha karakteristik alt gruplara ayrılır. Böylece “etkileyici”, değiştirici ve muhafazakâr olarak ortaya çıkan üç grup agent, kendi içinde bölünmelere devam eder. Değiştirici grup “yapıcı-yıkıcı”, “muhafazakâr” grup “koruyucu-kırıcı” diye gruplara ayrılır; “etkileyici” grup, patient kişinin akıl derecesine göre “bilgi verici-sır tutucu”, zihni etkinliklere göre hedonique-pragmatique veya ethique gibi farklı sebeplere bağlı çiftler oluşturur; Buna bağlı olarak “zorlayıcı-yasaklayıcı”, “aldatıcı-huzur bozan”, “öğütleyici-öğütlemeyici” gibi gruplar ortaya çıkar (Roland Bourneur ve Real Quillet, 1989: 156).

Zihinsel Tipler: Entelektüel tipler. Bunlar zihinle, düşünceyle, sanatla, edebiyatla, felsefeyle, dinle, yani genel anlamda zihin faaliyetleriyle ilgili değerleri temsil eden tiplerdir. Doğuştan getirilen değil; sonradan elde edilmiş soyut değerleri bir yaşama biçimi, dünya görüşü ve sorun olarak temsil eden tiplerdir.

Felsefe ekollerinden birinin dünya görüşünü temsil eden kişi felsefî tip, sanat meselelerini kendine dert edinen kişi sanatçı tipi, dinlerden birini temsil eden, o dinin değerleriyle donanmış, ona göre yaşayan ve onu dava edinen kişi dinî tip, ateist dünya görüşünün değerleriyle donanmış kişi ateist tiptir ve bunlar, hep zihinsel tiplerdir (Çetin, 2009: 158).

Nihilist Tipler: Nihilizm, bizatihi hayatı, salt yaşamayı en üstün değer bilen dünya görüşüdür. Nihilist, idealist değildir ve ideolojik, dini, milli, sosyal değerlere kayıtsızdır. Ciddi ve samimi anlamda bir inancı yoktur. Onda fiziksel dünyayı ve biyolojik varlığı korumak ve devam ettirmek esastır. Nihilist, ölümden korkar. Sahip olduğu kısa ömründe dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanmayı, zevkle, hazla, eğlenceyle yaşamayı amaç edinir. Hedonisttir, tensel hazlarına bağlıdır. İçgüdülerine ve rastgele oluşan şartlara göre yaşamayı seçer. Kıskançtır. Öteki insanların saadetini istemez. Yıkıcıdır. Başkalarının kötülüğünü ister ve sebep olur. Bu bazı özellikleriyle Doğu dünyasının rindi ile Batı dünyasının bohemine benzer. (Çetin, 2009: 153)

Panoramik Anlatım: Tarihi şartlar, aile ortamı, başkahramanların kişilikleri ve geçmişleri Panoramik anlatım tarzına girer. Bu anlatım biçimi, çok basit olarak bilgi sağlamaya ve çeşitli durumlar arasında bağ kurmaya, hikâyenin pek önemli olmayan olayları atmaya, geleceği önceden sezmeye, mümkün olanı hayâl etmeye yarar (Roland Bourneur ve Real Quillet, 1989: 54).

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN ve ARAŞTIRMALAR

Halide Edip Adivar ile ilgili çeşitli araştırmalar yapılmış ve bunlardan bir kısmında ise yazarın kadınlarla ilgili görüşleri üzerinde çalışılmıştır.

1. ADIVAR, H. E. (1327/1912), **Talim ve Terbiye**, İstanbul: Tanin Matbaası.
2. _____, (1325/1909), “Fenn-i Etfâl”, **Mehâsin**, Nu: 7, (Mart 1327), s. 478-487.
3. _____, (1332/ 1916), “1332 Senesi Vakf Kız Mekteplerinin Senelik Raporu”, **Türk Yurdu**, İstanbul: c: 11, nr. 118, s. 19-23.
4. AKDAŞ, A. (2006), **Elif Şafak’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
5. ALTUNBAŞ, S. **Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
6. ARABACI, H. M. (1996), **Millî Mücadele Döneminde Halide Edip Adivar**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, H.Ü. Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü.
7. BALABANLILAR, M. (2003), **Türk Romanında Kurtuluş Savaşı**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
8. BEKİROĞLU, N. (1999) **Halide Edip Adivar**, İstanbul: Şule Yayınları.
9. ENGİNÜN, İ. (1978), **Halide Edip Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
10. CAN, G. (1997), **Halide Edip Adivar, Aka Gündüz ve Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Kadın**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, ÇOMÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
11. ÇERİ, B. (1996), **Türk Romanında Kadın**, İstanbul: Simurg Yayınları.

12. DENİZLİ, S. (2004), **Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kadın Eğitimi Üzerine Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
13. DURAKBAŞA, A. (2000), **Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İstanbul: İletişim Yayınları.
14. _____ (1988), Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu, **Tarih ve Toplum**, Sayı: 51, s.39- 43.
15. DURMUŞ, R. (2008), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
16. ESEN, N. (2006), **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İstanbul, İletişim Yayınları.
17. _____ **Türk Romanında Aile Kurumu**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
18. _____ (1991),Türk Romanında Güçlü Kadınlar, **Türk Dili**, Sayı 479, s. 380- 384, (Kasım 1991).
19. GÖZE, H. (2003), **Zor Yılların Zor Kadını Halide Edip Adıvar**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
20. **GÖREN, D. (2008), Adalet Ağaoğlu'nun Roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
21. GÜNTÜRKÜN, N. (2005), **Halide Edip ile Adım Adım**, İstanbul: MEB Yayınları.
22. GÜZELCE, I. (2006), **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
23. IŞILDAK, M. (2003), **Meşrutiyet Dönemi (1908-1922) Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
24. IŞIN, E. (1988), Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat, **Tarih ve Toplum**, Sayı: 51, s.22- 27.

25. KANBOLAT, Y. (Tarihsiz), **Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu**, Ankara: Bayır Yayınları.
26. KAPLAN, R. (1997), **Türk Romanında Köy**, Ankara: Akçağ Yayınları.
27. KIYMAZ, A. (1991), **Romanda Millî Mücadele**, Ankara: Akçağ Yayınları.
28. KÜLTÜR, İ. (2003), **Servet-i Fünun Devri Roman ve Hikâyesinde Kadın ve Kadın Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
29. MORAN, B. (2004), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul: İletişim Yayınları.
30. MÜREN, N. (1953), **Halide Edib'in Romanlarında Kadın Tipi**, Türkiyat Enstitüsü Tez T.418)
31. ÖZER, H.A. (2001), **Roman Tenkidleri 1923-1928 Yılları Arasında Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar ve Reşat Nuri Güntekin'in Romanları Hakkında Yazılan Makaleler**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, MÜ, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
32. ÖZTÜRK, K. (2009), **Halide Tutku, Hüzün, İsyan**, İstanbul: Timaş Yayınları
33. PARALI, E. (2001), **Halide Edip Adıvar ve Romanlarında Cumhuriyet Dönemi Yeni Kadın Kimliği**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, AÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
34. SÖNMEZ, E. (1973), **Türk Romanında Kadın Hakları**, Türk Kültürü Araştırmaları, Ankara.
35. TARI, G. (1965), **Halide Edib'in Romanlarında Anadolu ve Anadolu İnsanı**, Türkiyat Enstitüsü, Tez nr.676.
36. TEMİZ, B.U. (2001) **Halide Edip Adıvar ve Feminist Yazın**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
37. YAKAR, A.(1973) **Türk Romanında Millî Mücadele**, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırma Yöntemi

Bu tez, “Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi” konusunu betimleyici ve analiz edici bir çalışma ile ele almaktadır.

Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evreni, Halide Edip Adıvar’ın romanlarıdır. Örneklemi ise karakter, eğitim ve sosyal yaşamları bakımından incelenip değerlendirilen, Halide Edip Adıvar’ın romanlarındaki tüm kadınlardır.

Veri Toplama Araçları

Çalışmanın verileri, Halide Edip Adıvar’ın romanları ile Cumhuriyet öncesi ve sonrası Türk kadınının eğitimine yönelik okunarak toplanmıştır.

Veri Çözümleme Teknikleri

Halide Edip Adıvar’ın romanlarındaki kadın kahramanlar, karakter özellikleri ve Batılılaşmayı algılayışlarına göre sınıflandırılmış, sosyal ortam ve eğitim yaşamlarıyla bu karakter özelliklerinin etkileşimi üzerinde durulmuş ve yazarın romanlarındaki kadın karakterler bu açılarından karşılaştırılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

1.1. TÜRKLERDE KADIN EĞİTİMİ TELÂKKİSİ ve ROMANLARA YANSIMASI

Edebiyat, yüzyıllardan bu yana insana ait olan her şeyi; siyasî, sosyal ve psikolojik olayları, devrine hâkim olan paradigmayı ve bunun psiko-sosyal yansımalarını içinde barındırmış. Platon'dan gelen bir gelenekle * dünyaya tuttuğu ayna ile onu etraflıca aksettirmiştir. Fakat bu ayna sadece kendi dönemini yansıtmakla kalmaz; kimi zaman geçmişin karanlık dehlizlerine ışık tutar; çoğu zaman da geleceğin dünyasına yön verme çabası içinde olur. “Edebî metinler, çeşitli edebî dönemlerde kültürel, millî, sosyal, cinsel ya da tarihî kimliklerin fertlere yüklenmesinde ve bu kimliklerin yayılmasında araç olmuşlardır” (Gülendam, 2006: 7). Bu araç, pek çok yazar tarafından kendi gelecek hayalleri doğrultusunda kullanılmak istenmiştir. Kadın da bu yansıtma ve yönlendirme çabalarının oluşturduğu çeşitli tip ve görünümle edebî eserlerde var olmuştur.

Toplumun temel yapı taşlarından olan kadın, sosyal yaşamın ve aile hayatının en önemli unsurlarındandır. Bunun neticesi olarak edebiyatın da “olmazsa olmaz” denebilecek elemanlarındandır. Kadının sosyal hayatta üstlendiği rol ve konum, toplumun içtimaî yapısının belirlenmesini sağlar. Zira toplum, kadının konumuna göre yapılır. Abdülhak Hâmid, *Tarık* adlı eserinde “Bir milletin kadınları, ilerleme derecesinin ölçüsüdür.” der. (Kurnaz, 1997: 58). Tarihteki toplumsal dönüşümler, kadının sosyal hayattaki konumunun sorgulanmasını ve düzenlenmesini beraberinde getirmiştir. Kadının konumu ise çoğunlukla nasıl bir eğitimden geçtiğiyle ilintilidir. Hâkim görüş, kadının nasıl bir

* Platon, “Devlet” adlı eserinde “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları.(Eflatun, 1980; 282-284)

konuma ve kişiliğe sahip olmasını istiyorsa onu, o yönde bir eğitime tâbi tutar. Kadına biçilen role göre de diğer sosyal roller oluşur. Bu nedenle kadın meselesi -özellikle bizim toplumumuzda- en çok tartışılan konulardandır. Edebiyat ise bu tartışmanın yapılabileceği en geniş ve en renkli zemindir.

Türk edebiyatına göz atacak olursak, evvelâ İslâmiyet öncesi Türkleri incelememiz gerekir. Bu dönemde kadın, güçlü, anaç, erkeğin yanında söz sahibi bir “kurt kadın” örneğidir. Nitekim Bozkurt destanında, Türk milleti bir kurttan türemiştir. Kadın olmak, kurda yüklenen güçlü, anaç, sadık; ailesine zarar verecek olanlara karşı yırtıcı, ama sahibine son derece itaatkâr olmak gibi sıfatlarla özdeştir. Özellikle kadın belli bir yaşın üstünde ise, “ana-kadın” olarak ona gösterilen hürmet de onun olaylar karşısındaki söz hakkı da en üst düzeydedir.

Yönetimde de söz sahibi olan kadın, “Daima hakanın yanında yer alır, hakan savaşa gidince onun görevlerini yerine getirirdi” (Kurnaz, 1997: 10). Hun hâkimiyetinin sürdürüldüğü devirlerde, devletin başı hakan, eşi hatun ile birlikte devleti temsil ederdi. Bu Türk devletlerinde Hun kadınları, erkekler ile eşit şekilde eğitilirler, ülke savunmasına erkekler ile birlikte katılırlardı (Doğramacı, 1993: 15). Eğitim ise töreye bağlıdır. “Bu töre gereğince, çocukların güçlü ve iyi bir asker olarak yetişmelerine çok önem verilirdi. Kızlardan da erkeklerle boy ölçüşen, düşmanları, vahşi hayvanları alt edenler çıkardı” (Akyüz, 2004: 6). Bununla beraber kadını asıl kıymetli kılan, ana olmasıdır. “İyi oğlana ataç, iyi kıza da anaç denirdi. Oğlanı yetiştirmek babanın, kıızı yetiştirmek ananın göreviydi” (Akyüz, 2004: 10).

Dede Korkut hikâyelerinde de kadınlar söz sahibidirler ve tek başlarına bazı kararlar alabilirler. Türklerin İslâmiyet’i kabulünden çok sonra, Akkoyunlular Devleti zamanında (1378-1508) yazıya geçirilmiş olmasına rağmen, çok daha önceki dönemlerde teşekkül etmesi ve İslâmiyet öncesi yaşayış ve toplum özelliklerini yansıtması nedenleriyle, kadın kahramanlarında da “kurt kadın” özelliklerinin devam ettiği görülür. Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki Deli Dumrul’un karısı kocası için ölmeyi seve seve göze alır ve “Arş tanık olsun! Kürsi tanık olsun/ Yer tanık olsun! Gök tanık olsun/ Benim canım senin canına kurban olsun”

diyerek kendisini fedâ eder (Haz. Gökyay, 2000: 131). Bu ölümü göze alış, Türk kadınının Milli Mücadele’de kendisini vatanı, milleti ve ailesi için feda etme davranışının temelini oluşturur.

Ziya Gökalp’a göre de eski Türklerde kadının önemli bir yeri vardır. “Eski Türklerde ana soyuyla baba soyu kıymetçe birbirine müsaviydi.(...) Bir adamın tam asil olabilmesi için, hem baba cihetinden hem de ana cihetinden asil olması lazımdı” (Gökalp, 1976: 154). Kadınlar yönetimde erkeklerle birlikte söz sahibidir. Bir emirnâmenin geçerli olması için, buyrukta hem hâkanın hem de hatunun adının birlikte yer alması gerekmektedir. Ayrıca, kadın yönetimin her biriminde kendini gösterir: “Şölenlerde, kinkeşlerde, kurultaylarda, ibadetlerde ve âyinlerde, harp ve sulh meclislerinde, hatun da mutlaka hakanla beraber bulunurdu.” (Gökalp, 1976: 158). Kadınların eğitimi de erkeklerinki gibi savaşçılığa dayanır ve onların da meslek edinme hakları vardır: “Eski Türklerde, kadınlar umumen (amazon) idiler. Cündîlik, silahşörlük, kahramanlık Türk erkekleri kadar Türk kadınlarında da vardır. Kadınlar, doğrudan doğruya, hükümdar, kale muhafızı, vali ve sefir olabilirdi” (Gökalp, 1976: 159). Eğitim ve meslek yanında, mülkiyet haklarında da erkeklerle eşittirler. Yeni bir ev kurup evlenen gelin ve damat, eşit bir paylaşım içindedirler. Kadınlar, erkekler tarafından hürmet görürler (Gökalp, 1976: 159, 160). Bu sadece yönetici sınıf için değil, halk için de geçerlidir:

Alelâde ailelerde de, ev müştereken, karı ile kocanın ikisine ait idi. Çocuklar üzerindeki velâyet-i hassa, baba kadar anaya da aitti. Erkek daima karısına hürmet eder, onu arabaya bindirerek kendisi arabanın arkasında, yaya yürürdü. Şövalyelik eski Türklerde umumî bir seciye idi. Feminizm de, Türklerin en esaslı şiarı idi. Kadınlar, emvâle tasarruf ettikleri gibi, dirliklere, zeametlere, haslara, mâlikânelere de mâlik olabilirdi (Gökalp, 1976: 159).

İslâmiyet’in kabulünden sonra kadın tasavvurunda da zamanla bir değişim meydana gelir. Çünkü bir toplumsal dönüşüm yaşanır. Önceleri, kadınların geri planda olmayıp öğretmen, şair hatta asker olarak görev yaptıkları; ancak zamanla farklı kültürlerle kurulan iletişim neticesinde kadına bakış açısının

değiştirdiği, sosyal alandaki hareket alanının giderek zayıfladığı bilinmektedir (Doğramacı, 1993: 16).

Kadın, yeni oluşan toplum düzeninde, kendini evin sınırları içine çeker. Yaşamdaki bu değişim, edebiyata net bir şekilde yansır ve eserlerde sevgili tipi kadın ön plana çıkar. O, güzel, alımlı, ama ürkek, süzgün, peşinden sürükleyen bir “ceylan” modelini yansıtan kadındır. Divan edebiyatında kadının analık, savaçılık, eğitimcilik vb. bir yönünden pek bahsedilmez. O, Divan şairlerinin âşık olduğu, kara kaşlı, kara gözlü, vefasız bir dilber; güzelliği mazmunlarla idealize edilmiş bir sevgilidir. Bu dönemde haremde, kafes arkasında bulunan kadın, gazel, şarkı ve mesnevilerde erişilmez bir varlık olarak tasvir edilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın (1967: XXI-XXVII) ifadesiyle, Divan şiirinde kadın, “saray istiaresi” içinde tasvir edilmiştir. İslâmiyet öncesi kadının sembolü olan “kurt kadın” ise varlığını, halkın masal ve hikâye gibi anlatılarında devam ettirirken “ceylan” benzeri kadınlar tüm bir Osmanlı edebiyatına hatta Türk edebiyatının Azeri ve Orta Asya sahalarında hâkim olur.

Osmanlı Devleti’nin, gerek siyasî ve iktisadî, gerekse ilmî ve kültürel açılardan ilerleyişinin son merhaleye ulaşmasının ardından yaşanan ilk toprak kayıplarının (Karlofça Antlaşması 1699- Pasarofça Antlaşması 1718) ve Avrupa’daki gelişmelerin etkisiyle, devlet yöneticilerinin nazarları Batı’ya çevrilmiştir. 18. yüzyıla gelindiğinde Viyana, Paris, Moskova gibi merkezlere elçi ve öğrenciler gönderilerek bu gelişmeler takip edilmeye çalışılmıştır. Tüm bu çalışmalar aslında Tanzimat Fermanı’yla başlayacak yeni dönemin hazırlayıcısı olmuştur.

Prof. Dr. Bayram Kodaman (1991: IX), Türkiye’de eğitimi Tanzimat öncesi (medrese), Tanzimat sonrası (mektep) ve Cumhuriyet (okul) dönemleri olmak üzere üç bölümde inceler. Tanzimat öncesi olarak adlandırılan süreçte, kız çocukları sıbyan mektebine giderek dinî ağırlıklı bir eğitim alırlardı. 1847’de devlet okulu olarak kurulan bu okullarda eğitim 1869 yılına kadar zorunlu değildi. Bir mahallede 5-6 yaşlarındaki kız erkek her çocuk gidebilir, 3-4 yıl kadar öğrenim görürlerdi (Akyüz, 2004: 79). Fakat maddî durumu iyi olan ailelerin kızlarının

evde özel ders olarak eğitimlerine devam ettikleri de bilinmektedir. Bu dönem için alınan eğitim yine Türk- İslâm kültür dünyası merkezlidir. Hatta bu kızlardan şair, hattat, bestekâr vb. olanlar da mevcuttur (Kurnaz, 1997: 13). Bu durum, Ömer Seyfettin'in "Bahar ve Kelebekler" adlı hikâyesinde, bir büyükannenin torunuyla konuşmasında şöyle geçer:

Biz de okurduk. Kibar, zengin efendiler kızlarına Farisî öğretir, cami dersleri gösterirlerdi. Tuhfe-i Vehbî'yi okuturlardı. Fuzûlî'nin, Bâkî'nin gazellerini ezberlerdik. Mesnevi'yi anlardık. Mükemmel seciler, kafiyeler yapar, kocalarımızla müşaare eder, hafızamıza, zekâmıza, nüktelerimize onları hayran ederdik. O vakit bir kadın için en büyük medh, fâzıla, edîbe, şâire, âkile... hanım olmak idi (Ömer Seyfettin, 2003: 10).

Bazı varlıklı aile kızları, birtakım alanlarda eğitim görebilseler de kızların fazla okutulmaması yönünde Selçuklu'dan itibaren süregelen görüşler de güçlü bir etki alanına sahipti. Örneğin, 1082'de yazılan, Selçuklu ve Osmanlı'daki eğitim anlayışını derinden etkileyen *Kabusname*'ye göre kızlara sadece dinî birtakım bilgiler verilmeli, özellikle yazı öğretilmemelidir:

Kız çocuklar da bir kadın öğretmenin elinde, Kur'an okumayı, namaz kılmayı, oruç tutmayı ve farzları, sünnetler öğrenmelidir. Fakat onlara yazı öğretilmemelidir, çünkü arzu ve duygularını yazı ile başkalarına bildirebilirler. Kız iyiden iyiye büyümüşse hemen evlendirmelidir (Keykâvus, 2006:137).

Osmanlı döneminde kızların eğitilmesi bahsinde etkili bir başka eser ise buna karşıt diyebileceğimiz görüşlere yer verir. Kınalızâde Ali'nin 1564'te yazdığı *Ahlak-ı Alâî'de* kızların da okutulması gerektiği, İslâm'a dayandırılarak savunulur:

Kızlara da uygun bir eğitim vermek gerekir. Onlara haya, iffet, erkeklerden sakınma, utanma, ev işleri konusunda daha çok bilgi verilmelidir. Bazı Müslüman yazarların söylediklerinin aksine okuma yazma öğrenmeleri yararlıdır. Çünkü Peygamber, "İlim öğrenmek, kadın erkek her Müslüman'a farzdır." buyurmuştur (Akyüz, 2004:114).

Kınalızâde Ali'nin, *Kabusname* müellifi Keykavus'a göre, çok daha açık fikirli olduğu ortadadır. Fakat dikkat çeken husus; her iki görüşte de

eğitimden kasıt, dinî konularda malûmat sahibi olmaktır. Ayrıca iyi bir ev hanımı olması için de kızlara gerekli bilgiler verilmelidir. Fakat Kınalızâde Ali'nin kızların okuma yazma da öğrenmelerinin gerektiğini savunması, devrine göre iyi bir açılmıdır. Bunu yaparken hadis gibi dinî referanslara gönderme yapması da toplumun ikna edilmesinde etkili bir yöntemdir. Bu iki görüşün önemli olmasının bir diğer sebebi de Tanzimat sonrası yapılan yeniliklerin ardından olumlu ve olumsuz eleştirilerin merkezinin bu iki görüşün paralelinde seyretmesi, hatta o günün düşünür ve edebiyatçıları tarafından daha büyük bir şiddetle savunulmalarıdır. Nitekim Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde de kadınların inanç durumları değerlendirilecek olursa, idealize ettiği kadınların dinî bir yaşama ya da kuvvetli bir inanca sahip oldukları, bunun yanı sıra eğitilmiş, yenilikçi kadınlar oldukları görülür. Yazarın dinin eğitime ve dolayısıyla yenileşmeye engel olmadığı görüşünü benimsediği fark edilir.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan sürece göz atacak olursak, bu süreçte her alanda olduğu gibi, kızların eğitiminde de büyük adımlar atıldığını; kadının sosyal yaşamdaki haklarının arttırılarak yeni kadın tiplerinin oluşumuna imkân sağladığını görürüz.

Prof. Dr. Kodaman'a göre, Batılılaşma yolunda en fazla önemsenen eğitim alanındaki yeniliklerdir. Çünkü toplumun dönüşmesi ve yeniden inşası eğitimden geçer. Bunun farkında olan dönemin yöneticileri eğitim alanında devrim sayılacak yenilikler yapmışlardır. Prof. Dr. Bayram Kodaman'ın ifadesiyle: “Batılılaşma ve Modernleşme hareketlerinin başarıyla yürütülmesi, her şeyden önce, yeni ve çağdaş genel eğitim ve öğretim müesseselerinin yerleşmesine bağlı idi.” (Kodaman, 1991: 163).

Tanzimat döneminin eğitim alanındaki dikkat çekici ilk gelişmesi 1859'da İlk Kız Rüştüyesinin açılmasıdır. Cevri Kalfa Kız Rüştüyesi adıyla bilinen bu okulun açılmasında, Namık Kemal ve onun paralelinde düşünen reformcuların baskısı etkilidir (Sönmez, 1972: 68).

Dönemin ilk büyük eğitim atılımı ise, 1869 yılında yürürlüğe giren “*Maarif-i Umumiye Nizamnamesi*”dir. Bu nizamnameye göre, sıbyan mektepleri kız- erkek herkes için zorunlu hâle gelir (Bu zorunluluk 1876’da Kanun-i Esasî ile kesinlik kazanır) ve birtakım yönlerden yeniden düzenlenir. Rüştîyelerin arttırılması ve Darülmuallimât -yani Kız Öğretmen Okullarının- açılması (1870) kararlaştırılır (Kurnaz, 1997: 18).

Sıbyan mekteplerinde öğretilen derslere hesap, Osmanlı tarihi, coğrafya gibi yenileri eklenerek kızların bu okullara rağbetini arttırma adına çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Geleneksel düşüncenin kızların eğitimine sıcak bakmadığı bir dönemde gelecek tepkileri kırmak adına, kız sıbyan okullarının ayrı binalarda olması, bunun mümkün olmadığı yerlerde, kız ve erkek öğrencilerin ayrı ayrı oturtulmaları, kız sıbyan mekteplerinde hoca ve dikiş ustalarının kadın olması, yeterli muallim olmaması durumunda ise geçici olarak “musin ve edip (yaşlı ve ahlâklı)” erkek hocaların görevlendirilmesi kararlaştırılmıştır (Akyüz, 2004: 150).

1870’te Darülmuallimât’ın açılması ve kısa sürede verdiği mezunların okullarda göreve başlamasıyla, ilköğretimdeki kız öğrenci sayısı da hızla artmıştır. Prof. Dr. Yahya Akyüz (2004: 150), Darülmuallimât’ın önem ve yararlarını, kız rüştîye ve sıbyan mekteplerinin artması, aydın bir kadın kitlesinin oluşması ve İnas Darülfünununa (Kız Üniversitesi) öğrenci yetiştirmesi olarak üç açıdan değerlendirir.

Okullarda kız ve erkeklerin ayrı mekânlarda eğitim görmelerine, kız okullarında sadece bayan öğretmenlerin görev yapmaya başlamasına rağmen kızların eğitimine karşı çıkan çevreler, şiddetli eleştirilerde bulunmayı sürdürürler. Bu eleştirilerin merkezinde, kökü *Kabusname*’ye (1082) kadar uzanan, okuyan kadının, dine aykırı bir iş yaptığı fikri vardır. Darülfünûn’da kadınlara yönelik verilen konferanslara karşı çıkan Avanzâde Mehmed Süleyman, *Kadın Esrarı* adlı kitabında şunları yazar:

Esâsen İslâm kadınlarıyla konferanslar arasında bir münasebet-i ciddîye bulamıyorum. Bir İslâm kadını, öğreneceği şeyleri kendi hânesinde öğrenmelidir. Bundan başka bir erkeğin velev ki fennî olsun, İslâm

kadınlarına konferans vermesi kadar çirkin bir hal olamaz (Avanzâde Mehmet Süleyman, 1914: 102).

İkbal Hanım, kadınların yüksek eğitim alması yolunda en önemli engel olarak “örtünme”yi gösterir ve sadece kadınlar için kurulmuş yüksek okulların da açılmasını mümkün görmediğinden kadınların okumasının uygun olmadığı fikrini savunur:

Bu talep beyhudedir. Bir şey öğrenmekten maksad onu mahalinde sarf etmektir. Halbûki ilmin gerek tabakât-ı âliyesini tahsilde ve gerek o tahsilden bilfiil istifadeye "mestûriyetimiz" daha doğrusu fitrat-ı nısviyetimiz mânidir (Keçecizâde, 1908: 1).

Kızların eğitilmesinin İslâm’a aykırı olmadığını savunanlar da tıpkı Kınalızâde Ali gibi, bu görüşleri çürütmek için delillerini İslâm’dan almışlardır.

Hatta dönemin edebî eserlerinde idealleştirilen kadın tiplerinde dindarlık ögesi özellikle vurgulanmış ve okuyup evlatlarına, ailesine ve vatanına faydalı olmanın İslâm’ın da istediği ve takdir ettiği bir davranış olduğu belirtilmiştir. Hatta Namık Kemal, modernleşme ile kadına kazandırılmaya çalışılan hakların aslında İslâmiyet’in ilk dönemlerinde uygulanan haklar olduğu tezini ileri sürmüştür (Işın, 1988: 25). İlk kadın romancımız Fatma Aliye’ye göre ise kızların okumasının dine aykırı olduğunun iddia edilmesinin sebebi; İslâmiyet’in kadının korunması için koyduğu kuralların, zamanla uygulamada amacından sapmasıdır (Işın, 1988: 26).

Eleştirilerin bir başka hedef noktası ise erkeklerle aynı eğitimi alan kızların, kendi kimliğinden uzaklaşıp bir süs objesine dönüşmesidir.

Edhem Nejat, kız okullarında erkeklerle eşit program uygulanmasından şikâyetçidir. Zira bu, kızlarımıza pratik hayatta faydalı olmuyor, onları sadece “süslü birer hanım” yapıyordu. Bunlar eşleriyle geçinemiyor, iyi birer ev hanımı olamıyorlardı. Onun için okullar aileye saadet getirecek şekilde eğitim vermelidir (Nejat, 36-40; Ergün, 139-140; Kurnaz, 1997: 75’teki alıntı).

Kadının “süs” olması fikri, zaten yenilikçi, modernist Tanzimat aydınının da onaylamadığı bir düşüncedir. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde erkeğin mutlak hâkimiyeti altında teslimiyetle yaşayan, sadece güzel ve alımlı yönleriyle dikkat çeken “süs kadın”lar şiddetle eleştirilmiştir. Böyle kadınlar

yüzünden Divan edebiyatında hususiyetleri bakımından “ceylan”la özdeşleştirilebilen kadın nitelikleri, Batılılaşmanın etkisiyle derinlik kaybına uğrar. Bir özentî şekilciğiyle, yapmacık tavır ve davranışlarla karşımıza çıkan kadın, yazarlar tarafından zaman zaman karikatürize derecesinde hicivlerle gülünç duruma sokulur.

Oysa Tanzimat ve Meşrutiyet aydınının idealize ettiği “yeni kadın” tipi, süsüyle değil, görev ve sorumluluklarıyla var olan kadındır. İslâmî referanslarla da savunulan bu kadın tipi, Ziya Gökalp, Halide Edip Adivar gibi aydınların da etkisiyle zamanla milliyetçi bir karakter kazanır.

Hem İslâmcı, hem de Türkçü yaklaşımlarda, erkek ve kadın yazarlar “Kadınlar erkeklerin malı, mülkü ya da eğlencesi değil, onlar gibi akıl ve zekâlarıyla topluma katkıları olabilecek insanlardır.” düşüncesini hararetle savundular (Durakbaşı, 1988: 39).

Dönemin idealize edilen yeni kadını, “terbiye-i vicdaniye ve ahlâkiye” ile yetiştirilip bir “süs kadın” değil, “vatana evlat yetiştirecek sorumluluğunun bilincinde annelerdir. Bu kadının, ‘terbiye-i dimağiye ve ahlâk’la medenî milletlerin kadınları arasında yer alması” savunulur (Durakbaşı, 1988: 40).

Kızların eğitilmesine ilk temel İslâm’ın emirleri olarak gösterilirken, zamanla millî ve ailevî sorumluluk duygusu eğitimin ana amacı olarak belirginlik kazanır. Dönemin kadın yazarlarından Hadiye İzzet, *Kadınlar Dünyası* dergisinde şunları yazar:

...Yaşamak isteyen milletlerin ümmid-i istikbali olan biz genç kızlar... Böyle elemli, kederli zamanımızda her daim iniltirler işitirken bizim süsü düşünmemiz, hissizliktir; bizim ziynet, süs için ecnebilere kestirdiğimiz etek dolusu paraları onlar alıp sonra bize, top, tüfek ve kurşun olarak iade ediyorlar... Bir milletin kadınları ne kadar çalışırsa o millet o kadar terakkî eder... Biz modaları takip edeceğimize ilim ve fenni taklid etsek fikrime göre daha muvafıktır.” (İzzet, 1329; Durakbaşı, 1988: 40’taki alıntı).

İsmet Hakkı Hanım da, kızların okuması gerekliliğini çeşitli açılardan savunan, bunu yaparken dinî referanslara başvuran bir kadındır. O, meslekî bir hedefi olmasa da kadınların çeşitli alanlarda bilgi sahibi olması gerektiğini düşünür:

Fikri âcizânemce bir kız az çok her ilmin kavâid-i esâsiyesini okumalı, öğrenmelidir. Bir kimyager olmayacaksa bile fenn-i kimyanın hiç değilse kısm-ı iptidaisini öğrenmelidir; bir kadının mühendis olmasını tasvip etmezsek bile hendeseye az çok vakıf olmalı: hülâsa doktor, avukat olmadığı hâlde ilmi hukuktan, kavâid-i sıhhadan büsbütün bi-haber bulunmamalıdır. Demek istiyorum ki tahsîl-i umûmiyesi erkeklerinkisi kadar kuvvetli itinalı olmalı; kadınların ihtiyacât-i zarûriyelerinden olan el işleriyle beraber fenn derslerine de çalışmalı, arz üzerinde cereyan eden vakanın kâffesi hakkında bir fikir edinmelidir (İsmet Hakkı Hanım, 1908: 26).

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan bu süreçte dönemin edebiyatçıları da kadın eğitimi meselesiyle ilgilenmişlerdir. Kadınların analık vasıflarından dolayı, yeni neslin yetişmesinde büyük önem arz ettikleri ve bunun da medeniyetin yenileşmesindeki önemi üzerinde durmuşlar; gerek fikrî gerek kurmaca eserlerinde kadınların okutulmasını savunarak halkı bilinçlendirme yolunu seçmişlerdir.

İlk kız rüştiyesinin açılmasında da etkili olan Namık Kemal, *Terbiye-i Nisvan*'da kadın eğitimi ile ilgili görüşlerini dile getirir ve bir milletin geri kalmışlığını kadınlarının eğitilmemesine bağlar:

Kadının cahil kalmasının, bir süs eşyası gibi telakki edilmesinin, millet hayatı bakımından büyük mahzurları vardır. Cahil kadın çocuğunu iyi terbiye edemez. Hayatı, giyinip kuşanıp seyir yerlerinde boy göstermekten ibaret sanan kadınlar ise, israfa sebep olmakta, ailenin ekonomik durumunu sarsmaktadırlar. Kadınlarımıza çocuk terbiyesi, ev idaresi hakkında gerekli bilgileri vermek, cemiyet hayatına intibak edecek şekilde usûl ve kaideleri, gerektiğinde hayatlarını kazanabilmeleri için kadına yakışacak bazı sanatları öğretmek lazımdır (Has-Er, 2000: 25).

Ahmet Midhat, *Ana Babanın Evlad Üzerindeki Hukuk ve Vezâifi (1317)* ile *Peder Olmak Sanatı (1317)* adlı kitapları ve pek çok romanında, kadınların eğitilmiş olmasının önemi üzerinde durur. Kızların cahil bırakılmasının kişiye de topluma da büyük zarar verdiği, kızların okuma yazma yanında en az bir tane yabancı dil bilmesi ve müzik bilgisine de sahip olması, bunun yanında ev işlerini de öğrenmesi gerektiği üzerinde durur (Denizli, 2004: 87, 88).

Tanzimat döneminde kadın haklarının önde gelen savunucularından biri de Şemsettin Sami'dir. Kadınların toplumdaki yeri ve önemi üzerinde durduğu *Kadınlar* adlı kitabında "insan topluluğunun saadeti kadınların eğitilmesine bağlıdır" tezini savunur (Şemsettin Sami, 1996: 26). Şemsettin Sami, uygarlaşma

ve ilerlemenin birinci dersi olarak gördüğü kadın eğitimini; erkeklerin eğitimli kadınlarla evlenerek daha mutlu olacağı, nüfusun yarısının eğitilmesiyle insan türünün eğitim düzeyinin yükseleceği ve annelik vasfında dolayı kadın eğitiminin toplumun geleceğini belirleyeceği noktaları olmak üzere üç aşamada değerlendirir (Şemsettin Sami, 1996: 26).

Kadınların eğitilmesinin onların kötülüklerini arttırmaya alet olacağı yolundaki iddialara oldukça kızan Şemsettin Sami, kadınlarda görülen kusur ve kabahatlerin eğitim eksikliğinden doğduğunu izah eder:

Cahil bir erkek kabahat işlediği zaman, o kabahati cahilliğine veririz ve bilgili adamlardan böyle hareketler beklemeyiz. Bu kuralı kadınlar söz konusu olduğunda neden kullanmayalım? Kadınların kabahatlerini neden cahilliklerine yüklemiyoruz (...) (Şemsettin Sami, 1996: 17).

Kadın eğitiminin aritmetik, muhasebe, tıp, fizik gibi fen ve edebiyat, tarih, coğrafya gibi sosyal bilimleri de kapsamı gerektiğinin söyleyen Şemsettin Sami, kadınların sadece “güzel söz söyleyebilecek, bir mektup yazacak ve bir defter tutacak kadar bilgi ve eğitim vermekle yetinmeyip birer fen, birer meslek de öğretmek” gerektiği üzerinde durarak dönemine göre son derece modernist ve feminist görüşler dile getirmiştir (Şemsettin Sami, 1996: 30, 31, 36). Ayrıca yazar, bir milletin durumunu kadınların durumun ile orantılı olduğunu düşünür ve kadın eğitiminin erkekleri eğitmekten çok daha elzem olduğunu söyler:

Erkeklerle terbiye vermek gölge veren ağaç dikmek ise, kadınlara terbiye vermek hem gölge hem de yemiş veren ağaç dikmektir. (...) Kadınları terbiye etmeksizin, yalnız erkekleri terbiye etmeye çalışan bir millet –kumun üzerinde temelsiz bir köprü kuran ve yağmur yağdukça o köprünün yıkıldığını görüp, yeniden kurmaya mecbur olan- bir adama benzer. Bir topluluğun terbiyesinin esası kadınların terbiyesidir (Şemsettin Sami, 1996: 47).

Çalışmamızın hareket noktası olan Halide Edip, *Mehasin*'deki bir yazısında, kadınların hak isterken, kendileri için değil; vatanlarına hizmet edebilmek için, bu hakların peşinde olmaları gerektiğini; çünkü vatanın hukukunun kadınlık hukukundan bin kat daha mühim ve muhterem olduğunu belirtir. Daha sonra kadınların süs değil, ideal kadın olmasında erkeklere düşen

vazife üzerinde durur ve erkeklerin kadınları bu yolda eğitmesi gerektiğini ifade eder:

Kadınlar ne yıldız, ne çiçek ne de yalnız edebiyata mevzu olan mevhum mahlûk değildirler. Kadınlar vatan için deruhte edeceğiniz en müşkil, en uzun teşebbüslerinizde size yardım edecek tabî ve hakiki arkadaşlarınızdır; onlar (...) milletin mütehâ-yı tekâmülüne doğru açtığınız yolda işleyen yoldaşlarınız, meslektaşlarınızdır. Onları yalnız şiirleri tezyin ettiklerine inandıracak çarpık fikirler vermektense, kendi mesai-i fikrinize, hayatınıza muvazi bir terbiye vermeğe çalışınız (Adıvar, 1909: 420).

Halide Edip, eserlerinde de bu amacı gütmüş ve “süs kadın”larını eleştirirken, topluma örnek olmaları amacıyla idealist, eğitimi ve ailesi, milleti adına her tür fedakârlığı yapmaya hazır kadın karakterler kurgulamıştır.

Dönemine damgasını vuran ve görüşleriyle genç Türkiye'nin kuruluşuna da yön verecek olan Ziya Gökalp (1989: 322) da “Limni ve Malta Mektupları”nda kızına, içinde buldukları asrın kadınlardan sadece ev işleri beklemediğini yazar ve kızların bunun çok daha ötesinde bir donanımla yetişmesi gerektiğini vurgulayarak bu eğitimi, millî ve ailevî sorumluluklara bağlar:

Yemek pişirmek, dikiş dikmek gibi işler de bir hünerdir. Bunları da bilmeli. Lâkin bir insanın rûhunu yükselten din, ahlâk, ilim, edebiyat, felsefe gibi mânevî kanatlardır. İnsan mes'ud olmak için maddî refahtan ziyâde, bu mânevî servetlere muhtaçtır. İnsanı bir şahsiyet sâhibi eden, ona şeref veren bu meziyetlerdir. Kadınları erkeklere musâvî yapan bu asır, kadınların da bu meziyetlere erkekler kadar ve belki daha ziyâde mâlik olmasını istiyor. (...) Eskiden kızların terbiyesi, onları ev işlerine alıştırmaktı; fakat bugün kızlardan yüksek tahsil de isteniyor. Kadınların vazifesi yalnız çocuklarını terbiye etmek değildir. Milleti terbiye etmek, erkekleri doğru yola sevk etmek de onların vazifesidir (Gökalp, 1989: 322).

Gerek Ziya Gökalp'ın görüşleri gerekse diğer aydın ve edebiyatçıların yazdıkları incelenecek olursa Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan dönemde kızların eğitilmesinin bazı maksatlara hizmet hedefiyle olduğu göze çarpar. Ayşe Durakbaşı bu hedefleri üç maddede özetler:

- a) Kadınlar yeni nesli yetiştirdikleri için geleceğin dünyasına yön verilir.
- b) Eşler uyum ve dayanışma içinde olur.

c) Toplum ve ırk, ahlakça yükselir (Durakbaşı, 1988: 40).

Hatta Abdullah Cevdet ile birlikte kadın haklarının savunuculuğunu yapan Celal Nuri İleri, kızların eğitilmesinde toplumun yetiştirilmesi amacını öyle önemsemiştir ki âdeta kadınların eğitimcilik dışında farklı alanlarda meslek edinmesinin önünü kesebilecek sözler sarf etmiştir:

Bize şimdilik, siyasî kadınlar, teknisyen kadınlar pek o kadar lâzım değildir. Her şeyden evvel valideye, zevceye, mürebbiyeye, insâl-i âtiyyeyi yetiştirecek kadınlara muhtacız. İşte mesele bundan ibârettir (İleri, 119, 120)

Kadınların eğitilmesinin, çalışarak topluma faydalı olmasının kültürel, toplumsal dönüşüm ve yeni düzenin inşası dışında bir yönden daha izahı yapılmıştır: O da; iş gücü ihtiyacıdır. Ardı ardına yapılan savaşlar erkeklerin azalması sebebiyle, üreten tüketen dengesinin hepten bozulması gibi alt yapı unsurları böyle bir sonuç doğurmuştur. Toplumsal determinizmle izah edilen bu gelişme, Osmanlının sarsılan iktisadî dengesinin sebeplerinin izah edilmesi ve imparatorluk coğrafyası üzerindeki insan envanterinin çıkarılması amacıyla 1844'te yapılan ilk kapsamlı nüfus sayımına kadınların da dâhil edilmesiyle ortaya çıkan sonucun yöneticileri harekete geçirmesiyle başlar (Işın, 1988: 22).

Bu açığı kapatmak için kızlara meslekî eğitim verecek kurs ve okullar açılmaya başlanır. İlk önce kurs olarak başlayan ebelik eğitimi, 1905'te mektepleşir. 1886'da ordunun dikim ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla öksüz kızlar için açılan 'Islahhane', kız teknik eğitiminin başlangıcı kabul edilir. Açıldıktan sonra hızla yayılan Kız Sanâyi Mekteplerinde ise dikiş-nakıştan elişine, jimnastikten çamaşıra, yemek ve sofraya düzenine kadar çeşitli alanlarda ders verilir (Kurnaz, 1997: 39-43).

Darülmualimât'a öğretmen yetiştirmek için Darülmualimât-ı Âliye (1913) ve kadın sanatçıların yetişmesi için Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Âlisi (1921) açılır ve yine aynı dönemde kızlar Darüelhan'a yani konservatuara kabul edilir. Kızların tıp fakültesine kabulü ise 1922 yılında gerçekleşir. Aynı yıl ilk defa Avrupa'ya kız öğrenci gönderilir. Böylece kızlar yükseköğretimde de kendilerine yer bulmaya başlarlar (Kurnaz, 1997: 80-89).

Okulların açılışındaki kronoloji takip edildiğinde, kadınlar için açılmış olan okulların, öncelikle eğitim alanlarında olduğu görülmektedir. Bunun sebebi, kadınlara öncelikle eğitim alanında ihtiyaç duyulmasıdır. Öğretmen okullarının ardından ise, zamanla sağlık ve sanat gibi alanlarda da kız öğrencilere okuma imkânı sunulmuştur.

Tanzimat-Cumhuriyet sürecinde, dikkate değer bir başka eğitim olayı ise azınlık ve yabancı okullarıdır. Bu okullar gerek yetiştirdikleri öğrenciler gerekse Türk okullarına model teşkil etmeleri bakımından oldukça önemlidir. Fransızların açtığı okullara Katolik (Notre Dame de Sion); Latin, Amerikan ve İngilizlere ait olanlara (Robert Koleji, Arnavutköy Amerikan Kız Koleji) Protestan okulları denir (Akyüz, 2004: 161).

Bazı kişiler kızların yabancı okula gitmesini millî değerlerin kaybolduğunu neden göstererek sakıncalı bulur. Yabancı okul mezunlarının en meşhurlarından olan ve millî meselelere duyarlılığı açısından da dikkate değer bir isim olan Halide Edip ise bu fikre şiddetle karşı çıkar:

Ona göre ilk öğretim “millî bir muhitte yapılmalı, fakat idadi ve sonrası eğitim yabancı okullarda olmalıdır. Amerika bile, diğer Avrupa ülkelerinden üstün eğitime sahipken, öğrencilerini buralara eğitime yollamaktadır. Yabancı okullarda öğrencilerin millî ve hislerine müdahale edilmediğini belirten Halide Edip, kendisinin de Amerikan Koleji’nden mezun olduğunu dini ve millî hislerine bir zararı olmadığını söyler (Edip, Tanin; Ergün, 242; Kurnaz, 1997: 75’deki alıntı).

Bu dönemin sonlarında gerçekleşen ve dikkate alınması gereken bir diğer gelişme ise 1917’de yürürlüğe giren “*Hukuk-ı Aile Kararnamesi*”dir. Bu kararnameye göre evlilik akdini devlete bildirme mecburiyeti, kadınlara boşanma hakkı tanınması ve çok eşlilikte ilk eşin rızasının alınmasının zorunlu olması gibi yenilikleri kapsar (Saktanber, 2001: 324). Böylece kadının aile içindeki hakları genişletilerek erkek karşısındaki konumu güçlendirilmiştir.

Tanzimat dönemindeki bu olumlu gelişmeler meyvesini Meşrutiyet döneminde verir. Tanzimat’ta açılan eğitim kurumlarında yetişen ve “belli bir kültür seviyesine ulaşan kadınlar, millî meselelerde aktif rol aldıkları gibi, gazete ve dergiler vasıtasıyla basın hayatında; Meşrutiyet döneminde eğitim alan

kadınlar ise Jöntürlere sempati duyarlar. Bu dönem kadınlarında millî duygular da yoğundur ve özellikle Millî Mücadele’de ve Cumhuriyet döneminde ülkeye büyük hizmetler vermişlerdir.

Mütareke döneminin sona ermesi ve Cumhuriyet’in ilânıyla başlayan yeni süreçte, bir yandan yoksullukla baş edilmeye çalışılırken bir yandan da yeniliklere direnenlerle mücadele edilmiştir. Bu yeniliklerden en fazla tepki çekenleri de eğitim alanındaki düzenlemelerdir. Kız-erkek ayrımı olmaksızın herkesin aynı eğitimi alması gerektiğini savunan Atatürk, bu eleştirilere şöyle karşılık verir:

“...medreseler ne olacak, evkaf ne olacak dediğimiz zaman, hemen bir karşı koymayla karşılaşsınız. Bu karşı koyuşu yapanlardan hemen ne hak selahiyetiyle yaptıklarını sormak gerekir. Milletimizin ve memleketimizin darülrifanları bir olmalıdır. Bütün memleket evlatları kadın erkek aynı şekilde oradan çıkmalıdır” (Doğramacı, 1993: 39, 40).

Cumhuriyet döneminde yeni toplumun inşası adına çok hızlı bir yapılanma süreci başlar. Atatürk’ün hayata geçirdiği inkılâpların topluma yayılmasında çok önemli bir ihtiyaç ortaya çıkar: Eğitimli iş gücü. Ülkenin eğitimli erkeklerinin savaşlarda şehit düşmeleri, eğitilmiş, meslek sahibi kadına olan ihtiyacı arttırır. Türk kadını, Millî Mücadele’de gösterdiği kahramanlık ve fedakârlıkların devamını Cumhuriyet döneminde de gösterir. Ebelik, doktorluk gibi mesleklerde ama en çok da öğretmenlikte kendini gösteren okumuş Türk kadını vatanına ve milletine hizmet eder. Önce Tevhid-i Tedrisat, ardından da zorunlu eğitimin sekiz yıl olmasıyla kız çocuklarının eğitim imkânları geliştirilir. Zamanla kız çocuklarının okuma oranı ve meslekî çeşitliliği de artar. “Atatürk inkılâpları ile kadına her alanda erkekle eşit şekilde öğrenim görme imkânı tanınmış olmasına (...) rağmen kadın için uygun görülen mesleklerin, yapılan çalışma sonuçlarına göre halen (1993 itibariye); öğretmenlik, hemşirelik, çeşitli kuruluşlarda memurluk gibi meslekler olduğu (...) görülmüştür.” (Doğramacı, 1993: 4).

Tüm siyasî, sosyal ve kültürel gelişmeler ve yenilenmeler, belli bir sürecinin ardından insan tabiatında etkisini gösterir ve ortaya çıkan yeni nesil ve

değişimden olumlu ya da olumsuz etkilenen eski nesil ve bunlar arası çatışmalar, edebiyatın ana malzemelerinden birisi olur. Tanzimat'la başlayıp Meşrutiyet'le devam eden, Mütareke döneminin ardından Cumhuriyet'in ilânıyla hız kazanan yenileşme, modernleşme süreci, ortaya çıkan yeni insan tipleri, edebî eserlerde de karşılığını bulmuştur.

Yukarıda ana hatlarıyla görüşlerine değinildiği gibi; Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte, eğitim hayatındaki gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan yeni kadın tiplerini eserlerine taşıyan ve kadın sorunlarına ayna tutan, aynı zamanda bu sorunlara çözüm önerileri sunan pek çok yazarımız olmuştur. Tanzimat döneminde kadın meselesiyle ilgilenen ve eserlerinde bu konuyu işleyen yazarların önde gelenleri Namık Kemal, Şinasi, Şemsettin Sami, Ahmet Midhat ve Mizancı Murat'tır. Ardından Hüseyin Rahmi ve Halide Edip gibi yazarlar da bu meseleye eğilmişlerdir.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan bu dönemde, yapılan yenilikler eskiyi kaldırmadan, onun yanında yaşama geçirildiği için, toplumun her safhasında olduğu gibi eğitimde ve bu eğitim anlayışının yetiştirdiği insan ve kadın tipinde de ikilik meydana gelmiştir. Geleneksel ve Batılı eğitim, temelde “eski” ve “yeni” olmak üzere iki tip insan ortaya çıkarmıştır. Ancak yeni eğitimin evde ve okulda uygulanabilmesi ve bu yetişme ortamlarının farklılığının neticesinde ortaya çıkan yeni kadınının da iki farklı eğilim göstermesi bakımından Tanzimat/ Meşrutiyet dönemi kadını:

- a) Geleneksel kadınlar,
- b) Ev içi eğitim (konak eğitimi) alan kadınlar,
- c) Okullu kadınlar olmak üzere üç grupta değerlendirmeyi uygun buluyoruz.

Bu tasnif, Ekrem Işın'ın (1988: 22), kızların Tanzimat dönemindeki eğitimi üzerine yaptığı tespitlerle de paralellik arz etmektedir. Ancak Tanzimat/ Meşrutiyet dönemlerinde kızların aldıkları eğitimlere göre ortaya çıkan kadın tiplerini tasnife çalıştığımız bu üçlü sınıflandırmanın keskin sınırları yoktur. Zamanla bir gruptan diğerine geçenler olabildiği gibi, iki grubun özelliklerini aynı anda gösteren arada kalmış kadınlar da mevcuttur. Bu gruptaki kadınlar siyasî,

sosyal ve kültürel değişimlerin etkisiyle değişim ve dönüşüm gösterir. Aşağıda Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk romanlarından hareketle bu üç kadın gurubunda görülen özellik ve değişimler üzerinde durulacaktır.

Yukarıda belirtilen üçlü tasnifin ilk basamağı olan geleneksel eğitimde, kız çocukları sıbyan mektebinden sonra ya hiç eğitim almaz ya da tıpkı Tanzimat öncesi süreçte olduğu gibi dinî içerikli veya ev işlerine yönelik bir eğitimden daha geçer. Kızların iyi birer ev hanımı olabilmeleri için izlenen yollardan biri, çevrenin ehl-i namus olarak tanıdığı bir kadın ustanın yanına çırak verilmeleridir. Genellikle İstanbul'daki muhafazakâr ailelerin, İnas Rüşdiyeleri'ne devam etmeyip el becerilerini geliştirmek isteyen kızlarının başvurduğu bu eğitim yönteminde çırak olan kız, sabah kahvaltıdan sonra ustasının evine gider, öğleye kadar çeşitli ev işlerini görür, öğleden sonra ise nakış veya oya yapar, akşam ezanıyla da evine dönerdi (Alp, 1963: 3173).

Ustanın evinde öğretilen nakışlar, oyalar işin fantezi tarafı idi. Ustalardan elde edilen asıl mühim görgü, ev işleri idi. Ev işlerinin ise hepsi bir usule, düzene bağlı idi. Bir yatak nasıl toplanır? Yorganlar nasıl kaplanır? Bir bohça nasıl kaplanır? Bir mum şamdana nasıl dikilir? Mum yanarken üstündeki fitil mumu söndürmeden makasla nasıl alınır? Ütüye nasıl bir ateş konur? Yaşmaklar nasıl kolalanır? Toz ve örümcek nasıl alınır? Kışın kömür nasıl yakılır? Hepsi ayrı ayrı yaptırılarak gösterilir, öğretilirdi (Alp, 1963: 3173).

Böyle bir eğitim sürecinden yetişen geleneksel kadınlar, genellikle kendini evlatlarına adayan iyi bir anne, eşine tam bir teslimiyetle itaat eden kibar, naif, sakin kişilerdir. Dünyanın ve ülkenin içinde bulunduğu sosyal, siyasî ve ekonomik meseleler karşısında birçoğu ilgisiz ve bilgisiz; buna rağmen insanî acılar karşısında son derece hisli ve duyarlı olabilirler. Bu kadınlar eğer genç ise, büyük kısmı Divan edebiyatının fiziksel özellikleri açısından "ceylan kadın" olarak nitelendirilen kadınlarının bir devamı sayılabilirler. Eğer kadının başında kendisini koruyup kollayacak bir erkek; eş veya büyük yoksa bu sefer geleneksel kadın, İslâmiyet öncesi dönemin "kurt kadını" olarak karşımıza çıkar, evlatlarını hayatın tehlikelerinden koruyarak yetiştirmek adına her türlü zorluğu göze alırlar.

Edebî eserler üzerinden kadın olgusunu incelediğimizde, bu dönemin kadınlarının anne, hala, teyze, haminne gibi koruyucu tipler, köle ve cariyeler, düşmüş kadınlar ve köylü kızları olarak karşımıza çıktığını görürüz.

Bu süreçte edebi eserlere yansıyan geleneksel kadın tiplerinin çoğunluğu belli bir yaşın üstündedir. Çünkü romanlar Batılılaşmanın ürünü olan yeni tipler üzerine kuruludur ve bir nesil önce olan anne, hala, teyze veya haminneler, kendi dönemlerinin geleneksel eğitiminden geçmiş tiplerdir. Bunlar genellikle yanlış Batılılaşmanın zararlarından evlatlarını koruma eğiliminde olan ve kendini evlatlarına siper eden kadınlardır. Yeni düzeni ve özellikle alafrangalığı eleştiren ve böylelerini küçük gören bu tipin ilk örnekleri olarak, *İntibah*'taki Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, Rakım Efendi'nin annesi ve onu yetiştiren Fedâi Kalfa, Felâton Bey'in annesi, *Seviyye Talip*'teki Macide'nin annesi, *Pertev Bey'in Üç Kızı* romanındaki Nuhbe Hanım sayılabilir. Bu örneklerdeki kadınların tümü, eşleri öldükten sonra, bin bir zorlukla mücadele ederek evlatlarını yetiştirmiş, fedakâr geleneksel kadınlardır.

Kadınlara toplumdaki köle ve cariyeler açısından baktığımızda özellikle Tanzimat devri edebiyatında köleliğin en önemli meselelerden biri olduğunu görürüz. Dönemin romantik hürriyet severliğinin de etkisiyle köle ve cariyeler, çoğunlukla masumiyet ve iyilik timsali birer “melek”tirler. *İntibah*'taki Dilaşub, *Sergüzeşt*'teki Dilber ve Rakım Efendi'nin cariyesi Canan, bu olumlu köle tipinin belirgin birer örneğidirler. Ancak içlerinden sadece Canan, güzel bir sona erişir.

Bu dönemdeki köle ve cariyelerin hepsinin melek tabiatlı olduğunu söylemek imkânsızdır. Bulduğu evi bir entrika yuvası haline getiren, hanımının kuyusunu kazan, yuvasını yıkan köle ve cariyeler de mevcuttur. Örneğin, *Felsefe-i Zenan*'daki Mahtaban, hanımı olan Zekiye'nin yuvasını yıkarak onun üzüntüden hastalanıp, ölmesine neden olmuştur.

Zehra romanındaki Sırrıcemal de bir cariyedir. O da idealize edilmiş, melek tabiatlı, çok güzel bir kızdır. Fakat onun iyiliği Dilaşub, Dilber veya Canan kadar katışıksız değildir. Çünkü Suphi onu aldattığında o da Zehra gibi intikam

hisleriyle tutuşmuş, ama kimseye zarar vermemiş, sonunda intihar ederek ölmüştür.

Yine ilk dönem romanlarında sıkça rastlanan “düşmüş kadınlar”ın pek çoğu da geleneksel kadınlar grubunda değerlendirilebilir. Bu kadınların düşmelerindeki en önemli etken cahillikleri ve eğitimsizlikleridir. *İntibah*’taki Mehpeyker, çok küçük yaşta kendini bu yola itilmiş bulur. Ahmet Mithat’ın *Dürdane Hanım* romanında da Ulviye ve Dürdane karşılaştırılır ve her yönüyle birbirinin tersi olan bu iki kızıdan Dürdane, cahilliği ve eğitimsizliğinin sonucunda ve mizacının yatkınlığının da tesiriyle “düşmüş bir genç kız” tipi çizer. Ahmet Mithat’ın *Henüz 17 Yaşında* romanındaki Kalyopi de gençliğinin ve cahilliğinin kurbanı olur.

Belirgin bir örneğini Karabibik’te de gördüğümüz köylü kızı ise imkânsızlık nedeniyle eğitim alamasa da, masumiyetin ve saflığın, temizliğin sembolü olarak gösterilir. Köylü kızı tipi Cumhuriyet sonrası romanlarından Yakup Kadri’nin *Yaban*, Reşat Nuri’nin *Çalılıkusu*; Halide Edip’in de *Yolpalas Cinayeti* ve *Döner Ayna* adlı eserlerinde karşımıza cahil, ama temiz kalpli olma ortak yönüyle çıkar:

Tanzimat’tan Meşrutiyet’e, Mütareke yıllarının ardından da Cumhuriyet’e uzanan süreçte değişen siyasî ve sosyal ortam ile okullaşmanın hızla yaygınlaşması, geleneksel kadınların eğitim durumlarını ve tavırlarını, kişiliklerini de derinden etkilemiştir. Bu sürecin başlarındaki geleneksel kadınlar ya okuma yazma bilmezler ya da sadece bunu öğrenecek kadar bir eğitim görüp yetiştikleri toplum ve aile yaşamı içindeki yerlerini alırlar. Oysa okulların arttığı ve okula gitmenin zorunlu hâle geldiği dönemlerde geleneksel kadınlarda da değişimler görülmeye başlar.

Cumhuriyet dönemi romanlarındaki geleneksel kadınlar ya çoğunlukla ilkokula gitmişlerdir ya da en azından okuma yazma bilirler. Bunlar genellikle işçi kadınlar ile köy romanlarındaki toplum ve ailesi tarafından ezilen köylü kadınlar olarak karşımıza çıkarlar. Tanzimat’tan Meşrutiyet’e hatta Cumhuriyet’in ilk yıllarına kadar uzanan süreçte kadınlar, çoğunlukla kültür bunalımı, ahlâk,

yozlaşma gibi üst yapı unsurlarıyla değerlendirilirken Cumhuriyet'in sonraki yıllarında, bölgesel ve sınıfsal farklar belirginleştiği için işçi, köylü kadın tipleri olarak değerlendirilirler. Romanlar artık olaylara toplumsal gerçeklikle yaklaşılan bir anlatı tarzı hâline gelmiştir. İşçi kadın kimliği, Orhan Kemal ile, kırsal kesimin köylü kadınları ise Yaşar Kemal ve Fakir Baykurt ile edebiyata taşınır (Akatlı, 1984: 6).

Halide Edip'in de romanlarında çokça yer alan geleneksel kadınlar, Cumhuriyet dönemi eserlerinde sayıca daha fazla ve daha çeşitlidir. Özellikle köylü kadınlar, *Vurun Kahpeye* romanından sonra Halide Edip romanlarında sıkça karşılaşılan bir tiptir. Özellikle *Döner Ayna* ve *Yolpalas Cinayeti* romanlarında, köylü kızlar başkarakter konumunda iken, *Zeyno'nun Oğlu* ve *Sevda Sokağı Komedyası* adlı eserlerinde ise fon karakter durumunda yer alırlar.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Türk kadınına topluma kazandıran ikinci eğitim metodu, Ekrem Işın'ın (1988: 22), "konak eğitimi" olarak adlandırdığı ev içi eğitimidir. Bu eğitim tarzı, Tanzimat öncesine uzanan bir geleneğe bağlı olarak ortaya çıkar. Önceki dönemde, özellikle varlıklı aileler kızlarını, Türk- İslâm kültür havzasına ait konular çerçevesinde aldıkları derslerle yetiştirirken, bu yeni dönemde evde alınan dersler Fransızca, piyano, Batı edebiyatı gibi Avrupaî yaşama ait derslerdir. "Konak eğitimi"nin önceki dönemlerin ev içinde yapılan eğitimden ayrılan temel vasfı da bu yönüdür.

Bu bölümdeki kızların hemen hepsinin Fransız ya da İngiliz mürebbiyeleri vardır. Tanzimat öncesi dönemde Arap bacı veya dadılar tarafından büyütülen kızlar, Tanzimat'la birlikte Fransız mürebbiyelerin ve ardından Darülmualimât mezunu öğretmenlerin eline teslim edilir. Bunun en olumsuz tesirlerinden birisi de çocukların, ebeveynleri ile iletişimlerinin zayıflaması ve mürebbiyelerin güdümünde yetişmeleridir. Öyle ki, konak eğitiminin yetiştirdiği ilk entelektüel kadınlardan birisi olan, Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı ve ilk kadın romancımız Fatma Âliye Hanım, "Ahmet Midhat Efendi'ye yazdığı bir mektubunda, kendisini yetiştiren bacı, dadı ve halayıkları hatırladığı hâlde,

‘pederim ve validemi bir türlü tahattur edemiyorum.’ diye yakınır” (Işın, 1988: 24).

Romanların dünyasından konuya baktığımızda ise kızların eğitilmesinde mürebbiyelerin dışında baba ve eşin de çok büyük önemi olduğunu görürüz. *Aşk-ı Memnu*’da Nihal’in eğitimi ile babası bizzat meşgul olur. Ahmet Mithat bu durumu, kızları yetiştirecek annelerin henüz yetişmemiş olmasına bağlayarak, anneye göre çok daha iyi bir donanıma sahip babaların kızların eğitimini üstlenmesi gerektiğini savunur (Denizli, 2005: 87). Kimi romanlarda ise eşini eğitip, kültürlü bir kadın düzeyine çıkarmak kocanın görevi olmuştur. Örneğin, Ahmet Mithad’ın romanında, Râkım Efendi, Dilber’in eğitimi için ona büyük destek verir, bazı dersleri ona kendi anlatır. Bu durumda Dilber kölelik özelliklerinden uzaklaşıp kültürlü, modern, idealize edilen Türk kadını olmaya doğru yol alan bir kadındır. Hüseyin Rahmi’nin *Mürebbiye* romanında da benzer bir değişime şahit olunur. Halide Edip’in *Seviyye Talip* romanında ise Fahir, Macide’nin Batı kültürüyle tanışmasında, kitap okuyup kültürünü geliştirmesinde, piyano dersi almasında en büyük desteği veren kişidir. Böylece Macide, geleneksel kadın tipinden modern, Batılı kadın tipine geçiş yapar.

Ev içi eğitim alan bu kızlar, mürebbiyelerin de katkısıyla mutlaka bir yabancı dil ve müzik öğrenirler. Bu dil Tanzimat döneminde Fransızcadır; Meşrutiyetle birlikte İngilizce de öğrenilmeye başlanır.

Ayrıca devrin kızlarının hemen hemen hepsi piyano veya keman çalar. O dönemde Batılı olmanın en önemli iki göstergesi dil ve müziktir. *Felâatun Bey* ve *Râkım Efendi* romanında, Türkçe dahi bilmeyen Canan, önce Türkçe ve Türk kültürü dersleri, sonra da Fransızca ve piyano dersi alır.

Bu dönemde her alanda yaşanan ikilik kızların ev içi eğitimine de yansır. Çünkü Batılı eğitimin yanı sıra kadının aldığı bir diğer eğitim de din eğitimidir. Eve gelen hocalar aracılığıyla, Kur’an, kıraat, ilmihal dersleri alınır. Ancak bu meselenin edebî eserlerde özellikle altının çizilmesinin sebebinin, yenilik taraftarlarının din dışı/ karşıtı oldukları yönünde yapılan eleştirilere bir cevap verme isteği olarak düşünülebilir.

Bu dönemin kadınlarının din, dil ve müzik dışında, matematik, coğrafya, tarih, felsefe gibi derslerin de alındığı, Batı edebiyatından okumaların yapıldığı görülür. Ayrıca Batı edebiyatından yapılan çevirilerin dönemin yazarlarının romanları ile çeşitli kadın ve moda dergilerinin de kadınların yeni bir kimlik kazanmasında büyük etkiye sahip olduğu görülür. Özellikle moda ve salon dergileriyle bu dergiler ile çeşitli gazetelerde yayınlanan reklâmlar kadının özellikle fiziksel değişimini oldukça hızlandırmış ve yaygınlaştırmıştır.

Bu dönemdeki yenilikler öyle hızlı ve ardı ardına gerçekleşmiştir ki, kimileri tarafından hazmedilememiş, içselleşemediği için de yapmacık ve şekilden ibaret bir hâl almıştır. Bu durumda ev içi eğitim, “alafranga kadın” ve idealize edilmiş, modern “entelektüel kadın” olmak üzere iki ayrı kadın tipi ortaya çıkmıştır.

Alafranga kadın, Batılılaşmanın olumsuz örneğidir. Olumsuzdur, çünkü o Batıya ait olan her şeyi sadece taklit etmiş, yeni bir kültür dünyasına tâbi olamadığı gibi, eski kültüründen de koparak iki ikilem içinde, yozlaşmış bir kadın tipinin temsilcisi olmuştur. *Felâtun Bey ve Râkım Efendi* romanındaki Felâtun Bey ile *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz'un bayan versiyonu olan bu kadın tipi, yerli yersiz Fransızca konuşan, giyim-kuşam bakımından şekilden ibaret olan yozlaşmış, alafranga bir süs kadın tipidir. Hem geleneksel yapının hem de yenilik taraftarlarının kıyasıya eleştirdikleri alafranga kadın, kimi romanlarda ironik bir hal alır. Okumak, düşünmek gibi ağır ve ciddi işlerden sıkılır, hatta böyle ortamlarda Halide Edip'in *Son Eseri* adlı romanındaki Mediha gibi, ne zaman edebiyattan, felsefeden, kitaplardan bahsedilse esnemeye, uyuklamaya başlar. Onun okuduğu tek şey moda ve salon dergileri, dinlediği tek müzik o günlerde popüler olan dans müzikleridir. Onun için önemli olan giyinip kuşanıp süslenmek, mesire yerlerinde boy göstermek ve ağustos böceği gibi hiçbir sorumluluk almadan eğlenceyle hayatını geçirmektir. Laubali tavırlar ve düşük ahlâkî davranışlarda bulunabilen bu kadın tipi, kimi romanlarda eşini aldatan bir tip olarak da karşımıza çıkar. Felâtun Bey'in kız kardeşi Mihriban'ı, Halide Edip'in romanlarındaki Şişli çevresi kadınlarını, Nâbizâde Nâzım'ın *Zehra*'sı, Mehmed Murat'ın *Turfanda mı Turfa mı?* romanındaki Sabiha, *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter,

annesini ve kız kardeşini, *Kıralık Konak*'taki Seniha, *Sodome ve Gomore*'deki Leyla, bu kategorinin örnekleri olarak sıralayabiliriz.

Konak eğitiminin ortaya çıkardığı bir diğer kadın ise, entelektüel kadındır. “Öyle ki el becerisi yerine akıl yürütmeyi, duygu yerine de pozitif düşünceyi benimseyen kadın, artık erkekle birlikte gündelik hayatın kültürel dolaşımını aynı anda izleyebilmektedir” (Işın, 1988: 23). Erkeğin yanında, ona dost, yoldaş olan bu kadın tipi, sadece cinsiyeti ve güzelliğiyle değer verilen kadın fikrinin de bir çeşit eleştirisidir. Örneğin Halide Edip'in entelektüel kadınlarının çoğu, pek güzel olmamakla beraber kişisel özellikleriyle dikkat çekerler. Son derece kültürlü, okuyan, tartışan ve görüşlerini büyük bir kendine güvenle ifade edebilen, “entelektüel kadın”, tüm kişilik özellikleriyle idealize edilmiş, topluma örnek olarak teklif edilen güçlü ve çalışkan bir kadındır. Bu kadın, son derece ahlâklı ve eşine sadıktır. Eğer bir aşk üçgenine düşerse bu onu buhrana, hatta ölüme sürükler ama asla düşürmez. Sade ve abartısız bir giyim tarzı vardır. Eğer çocuğu varsa son derece fedakâr ve ilgili bir annedir. Oldukça bilgili ve kültürlü olmasına rağmen, çoğunlukla varlıklı ailelerde yetiştiği için, halkla irtibatı fazla olmayan, karınca gibi kendi birikimlerini kendi tüketen bir tiptir. O;

Toplumun tam içinde değildi; sıradan insanların dünyasına giremedi, ama bu dünyanın yaşadığı kadın sorununa ilgisiz de kalmadı. Entelektüel kadın, toplumdan yeterince destek görmemiştir. Bir bakıma yalnızdı; fakat bu duygunun etkisi altında kalmayıp kendi sosyal çevresini oluşturdu(...) Şair Nigar Hanım bu açıdan tipik bir örnektir. Konak eğitiminden geçmiş bu aydın kadın, Meşrutiyetle birlikte, örneklerine Paris salonlarında rastlanan bir sanatçı çevresinin oluşmasına çalıştı (Işın, 1988: 24).

İlk örneğini Nigâr Hanım'ın kurduğu bu kibar sanat çevresi, İstanbul entelektüel yaşantısında hızla yayılmış ve entelektüel kadınların yer aldığı en gözde sosyal ortamı oluşturmuştur. Bu sosyal ortam edebî eserlere de yansımıştır.

Entelektüel kadının halktan uzak olması tek olumsuz özelliği olarak görülmekte ama dönemin şartları dikkate alınarak izah edilebilmektedir. Yalnız kimi romanlarda, aslında okullu kadınlarda baskın olarak görülen “çevresindekilere yardım etme” davranışına sahip olan bazı kadın karakterler de mevcuttur. Ahmet Mithat'ın Ulviye (*Dürdane Hanım*) ve Raziye (*Yeryüzünde Bir*

Melek) ve Saniha (*Taaffüf*)'sı; Mehmed Murat'ın Zehra ve Fatma (*Turfanda mı, Turfa mı?*)'sı, Fatma Âliye'nin Fazıla (*Muhadarât*) Halide Edip'in Handan (*Handan*), Sara (*Mev'ud Hüküm*), Kaya (*Yeni Turan*), Âkile Hanım (*Âkile Hanım Sokağı*) ve Rabia (*Sinekli Bakkal*) adlı kadın karakterleri; konak eğitimi alarak yetişmiş, idealize edilmiş entelektüel kadının örnekleridir. Bu kadınların örnekleri Cumhuriyet'e yaklaştıkça azalır. Çünkü okullaşma oranı arttıkça ev içi eğitim önemini yitirir ve entelektüel kadının yerini okullu/ çalışan kadınlar alır. Okullu/ çalışan kadın entelektüel bir karakter taşımakla beraber, okumuş, meslek sahibi ve sosyal hizmetlerde aktif bir özellik arz eder.

Okullu kadınların ilk örnekleri yabancı okuldan mezun kızlardır. Halide Edip'in *Son Eseri* romanındaki Kâmuran, bu tipin ilk örneklerindedir. Zira mezun olduğu okul dışında tüm özellikleri konak eğitimiyle yetişen entelektüel kadın tipine uygundur. Ancak okullu kadın tipinin en belirgin özelliklerinden birisi olan, vatana ve millete hizmet etme, dava insanı olma vasfı Kâmuran'da görülmez. Meşrutiyet döneminde, Darülmuallimat'ta ve diğer meslekî okullardan (Ebe Mektebi, Kız Sanâyi Mektepleri) mezun, milliyetçi, idealist bir kişiliğe sahip olan okullu kadınlar, çalışır, üretir ve ürettiklerini insanlara, özellikle çocuklara sunarlar. Bunun yansıması olarak okullu kadınların çoğunun öğretmen olduğu dikkat çeker. Bu tipin en bilinen kişisi, Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu* romanındaki Feride'dir.

Okuyan kadınlar, kendi ayakları üzerinde duran, güçlü kişilerdir. Ailesinin geçimini sağladıkları veya bir çocuğun bakımını üstlendikleri görülebilir. Örneğin, Münevver Ayaşlı'nın *Pertev Bey'in Üç Kızı* adlı romanındaki Berin, bir doktordur ve kardeşlerinin bakılıp büyütülmesinde annesinden çok daha önemli bir etkiye sahiptir.

Okumuş kadınlarda ilk ve en çok görülen meslek olan öğretmenlik, II. Meşrutiyet'in sonlarına doğru daha kapsamlı, planlı bir uygulama alanına kavuşur. Romanlara yansıması da bu paraleldedir. Bu kadınlar, ilk başlarda konaklara gidip özel ders veren kişiler iken, zaman içinde Maarif teşkilatının atadığı öğretmenler olarak karşımıza çıkar.

Bu öğretmenlerin halkla ilişkileri de entelektüel kadından çok daha fazla ve samimidir. Nitekim Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu* romanındaki Feride, Anadolu'nun biricik Gülbeşeker'idir.

Cumhuriyet'in okullu kadınları zamanla öğretmenlik dışındaki mesleklere de yönelmeye başlarlar. Yakup Kadri, Peyami Safa, Halide Edip gibi isimler bu dönemde de kadın sorunlarına eserlerinde yer verir. Ancak ilerleyen süreçte kadını yazan erkek yazarlar azalırken, Halide Edip'in ardından kadını anlatan kadınlar sayı ve oran olarak artmıştır. Son dönemde Adalet Ağaoğlu, Sevinç Çokum, Emine Işın, Leyla Erbil, Füzûzan, Sevgi Soysal, Ayşe Kulin, Lâlife Tekin, Elif Şafak ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nda kadın dünyasına ait meselelerin mercek altına alındığı görülür.

Bizim araştırmamızın öznesini oluşturan Halide Edip de romanlarında okumuş kadınlara oldukça yer vermiş, genellikle onları idealize etmiştir. Örneğin *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye ve *Tatarcık*'taki Lâle, çevresini aydınlatmaya adanmış idealist birer öğretmen iken, *Çaresiz* romanının başkarakteri Mediha ise, çevresindeki muhtaç insanlara kendisini adanmış bir öğretmen ve yazardır. *Yeni Turan* romanındaki Kaya da, "Yeni Turan"ın açtığı okullarda çocuklara ders vermekte ve kendini adanmış olduğu "Yeni Turan" idealine ulaşmada en etkili yol olarak eğitimi görmektedir. *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Mazlûme ve *Âkile Hanım Sokağı*'ndaki Gülbeyaz, birer tıp öğrencisi, *Sevda Sokağı Komedyası* romanındaki Lâle bir hemşiredir.

Tanzimat'tan günümüze uzanan bu süreçte, eğitimlerine göre tasnif ettiğimiz kadınları, ayrıca "güçlü kadın", "femme fatale kadın" ve "düşmüş/aldatan kadın"lar olarak da değerlendirmek yararlı olacaktır. Bu değerlendirmeyi yaparken, sözünü ettiğimiz kadınların eğitilme biçimleri üzerinde de durulacaktır.

Bu dönem romanlarında "zayıf, ezilen kadınlar olduğu gibi, akıllı, becerikli, güçlü kadınlar da" tüm eğitim gruplarında bulunur. "Güçlü kadın denince, kendi hayatına yön verebilen kadın kastediliyor. Güçlü olan kadınlar da çeşitli ve zaman içinde bu gücün niteliği değişiyor" (Esen, 1991: 380). Güçlü

kadınlar eğitimleri açısından her üç grupta temsilci gösterse de alt türlere bakıldığında, yoğunlaşma merkezleri dikkat çeker.

Güçlü kadınlar romanlarda; anneler, aile reisleri, okumuş/çalışan kadınlar olarak farklı konumlarda karşımıza çıkarlar.

İntibah'taki Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, Rakım Efendi'nin annesi ve onu yetiştiren Fedâi Kalfa, Felâton Bey'in annesi, *Kırık Hayatlar*'daki Vedide, *Seviye Talip*'teki Macide'nin annesi, *Kıralık Konak*'taki Selma Hanım, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanındaki Eda Hanım ve *Pertev Bey'in Üç Kızı* romanındaki Nuhbe Hanım, kendilerini evlatlarına adayan, başlarında bir erkek bulunmadığı halde hayata karşı direnen ve zorluklarla mücadele eden güçlü annelerdir. “Bir erkeğin desteği olmadan çocuklarına bakan kadınlar Türk romanında her zaman en çok yüceltilen kadın tipi olmuştur” (Esen, 1991: 382).

Ayrıca köy romanlarında da güçlü karakterli anneler karşımıza çıkar. Yaşar Kemal'in Ortadirek romanının annesi Meryemce - ki Güzin Dino (1998: 47), onu “kaçıklık sınırındaki güçlü kadın” olarak tanımlamaktadır- ve Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* ve *Irazca'nın Dirliği* romanlarındaki mücadeleci babaanne Irazca, güçlü köy anası tipinin en belirgin örnekleridir.

Evin yönetimini elinde tutan, aile reisliğini üstlenen yönetici ve baskın karakterli kadınlar da güçlü kadın grubundadır. Bu kadınların büyük kısmı da annedir ancak onlar güçlerini annelikten değil, kişisel iktidar hırısından alır. *Sergüzeşt* romanındaki Dilber'in ilk hanımı Harput eski mal müdürü Mustafa Efendi'nin eşi ile sonraki hanımı ve Celâl'in annesi olan Zehra Hanım, bu tarzdaki güçlü kadının ilk örnekleridir. *Kızılıcak Dalları* romanındaki Nadide Hanım, Peyami Safa'nın *Biz İnsanlar* romanındaki Saniye Hanım, Memduh Şevket Esendal'ın *Miras* romanındaki Fitnat Hanım ve Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* romanındaki Leman Hanım, bu türe örnek davranışlar sergilerler (Esen, 1991: 380).

Güçlü kadına kimi zaman düşmüş kadınlar arasında da rastlarız. Bu kadınlar güçlerini olumsuz yönde sarf ederler. *İntibah*'taki Mehpeyker bunun en

tipik örneğidir. Zekâsı ve güçlü kişiliğini Ali Bey'in hayatını karartmakta kullanır. Zehra romanındaki Ürani de benzer özellikler gösterir.

Güçlü kadınların önemli bir kısmını “okumuş kadınlar” oluşturur. Bu “okumuş” kavramını konakta ve okullarda şeklinde ayırıp incelersek, okullu kadınların neredeyse hepsinin güçlü kadın olarak idealize edildiğini görürüz. Bunun karşıtı olarak verilen alafanga kadınlar ise çoğunlukla zayıf kişilikleri, çabuk yönlendirilmeleri ve bir zorluk karşısında hemen pes etmemeleriyle dikkat çeker. Alafangalığa meyilleri bile kişisel bir zayıflıkla alâkalıdır.

Okulda okumuş kadınlar da çok güçlü karakter özellikleriyle donatılmışlardır. Tek başına Anadolu'ya gidip bin bir zorluğa göğüs geren *Çalikuşu* romanındaki Feride ve *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye, babasız büyüdüğü hâlde okuyup öğretmen olan Lâle (*Tatarcık*) ve Mediha (*Çaresaz*), ile *Pertev Bey'in Üç Kızı* romanında okuyup doktor olan Berin, bu türe örnek olacak vasıflara sahiptirler.

Ayrıca romanların “tilki” gibi kurnaz ve bu kurnazlığı sürekli şer işlere saf eden kötü kadınlarının, “femme fatale” tiplerin çoğu da güçlü karakter özellikleri gösterirler. Bunların bazıları Mehpeyker (*İntibah*), Ürani (*Zehra*), Periveş (*Araba Sevdası*) ve Arife (*Yeryüzünde Bir Melek*) gibi düşmüş kadınlardır. Ayşe Durakbaşı (1988: 42), böyle kadınları “Erkeği baştan çıkararak, cinsel çekiciliği ile ‘kaos’a neden olan ‘fitna’ kadın imgesi” olarak vasıflandırır. Bu kadınlar musallat oldukları adamın tüm aile saadetini yok edip hayatını karartırlar. “Femme fatale” tiplerin bir diğere türü ise eşlerinin kuyusunu kazanan tiplerdir. Bu türün ilk örneği ise Zehra'dır. Zehra romanının başından sonuna kadar kendisi de dâhil romandaki herkesi gerilime ve nihayetinde felakete sürükleyen tam bir “femme fatale”dir. Bu tipe örnek olarak, Nahit Sırrı Örik'in *Abdülhamit Düşerken* romanındaki Nimet, Samet Ağaoğlu'nun *Büyük Aile* eserindeki Sadiye, Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa*'sındaki Naime Hanım, Orhan Kemal'in *Evlerden Biri* romanındaki Leman Hanım ve Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki Hayri İrdal'ın halası Zarife Hanım verilebilir (Esen, 1991; 380, 381).

Türk romanında düşmüş veya eşini aldatan kadınlar karakterlere bakacak olursak, fahişelerin çoğunlukla eğitimsiz kadınlar arasından çıktığını görürüz. Mehpeyker, Kalyopi (*Henüz On Yedi Yaşında*), Perîveş (*Araba Sevdası*), Ürani (*Zehra*) ve Gülsüm (*Kızılçık Dalları*) asgarî eğitim görmüş kadınlardır. Bunların çoğu zaten çocuk denilecek yaşta ailelerinin yanlışları sebebiyle böyle bir yola düşürülmüşlerdir. *Kiralık Konak*'taki Seniha ve Aka Gündüz'ün *Bir Şoförün Gizli Defteri* romanındaki Çiler ise iyi kötü bir eğitimden geçse de bunu özümseyemeyen, gösterişçi, yozlaşmış tiplerdir (İleri, 1999: 29).

Eşini aldatma yanlısına “düşen” kadınlar ise çoğunlukla alafranga tipler arasından çıkar. *Seviye Talip*'teki Seviye de *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter de Batıyı şekil olarak almış, ahlâkî duyarlılıkları zayıflamış, alafranga tiplerdir.

Buraya kadar Tanzimat'tan Cumhuriyet'e dek Türk toplumundaki ve romanlarındaki kadınların eğitim meseleleri üzerinde duruldu. Söylediklerimizi toparlayacak ve kadının İslâmiyet öncesinden Cumhuriyet'e kadar olan konumuna göz atacak olursak özetle şöyle bir değerlendirme yapabiliriz:

Türk toplumunda ataerkil bir yapılanma olmasına rağmen, kadın toplumun ve ailenin çok önemli bir yapıtaşdır. İslâmiyet öncesi Türk toplumunda kız çocuk sahibi olmak olumsuz telakki edilse de, sevgili ve eş olarak kadına büyük kıymet verilir. Annelik vasfı kazanması ise onun aile ve toplum nazarında değerini ve saygınlığını büyük oranda artırır. Bu dönemde kızların eğitimi, tıpkı erkeklerde olduğu gibi fizikî güç ve yeteneği geliştirme, avlanma ve savunma becerisi kazanma şeklindedir. Bu sosyal ortam ve eğitim anlayışı, güçlü, mücadeleci fedakâr ve anaç tabiatlı kadınlar ortaya çıkarır ve gerek sözlü gerek yazılı edebî ürünlere bu kadının görüntüsü yansır.

İslâmiyet sonrası Türk toplumunda hâkim paradigmanın değişmesiyle toplumsal roller ve değerler de değişmiştir. Kadın ve erkeğin yaşam alanları birbirinden ayrılmış, bir erkek gibi savaşçı ve mücadeleci olan önceki dönem kadınları yerini, annelik ve dişilik vasıflarıyla kimlik bulmuş yeni kadınlara bırakmıştır. Bu dönem kadınlarının çoğu, evde veya sıbyan mekteplerinde okuma yazmayı söküp kimi dinî bilgileri öğrenmenin ve ev işlerine yönelik bazı beceriler

kazanmanın ötesinde ciddî bir eğitim almamıştır. Bunda kızların okutulmasına karşı kimi görüşlerin halk üzerinde baskın bir etkiye sahip olmasının payı büyüktür.

Bu dönemde edebiyata yansıyan kadınlar, çok yönlü ve çeşitli değildir. Divan şiirinde mazmunlarla “tek tip”leştirilen kadın; âşık olunan genç kız olarak öne çıkar. Ancak sözlü veya yazılı halk ürünlerinde, halk hikâyeleri, masal ve efsanelerde anne, kardeş, büyükanne, güzel-çirkin, iyi-kötü gibi daha farklı vasıfları ve kişilikleriyle yer alırlar.

Tanzimat ve Batılılaşma hareketi, hayatın her alanında olduğu gibi kadın dünyasında da büyük değişiklikler oluşturmuş; yeni kadın kimlikleri oluşmaya başlamıştır. Bu devirden itibaren kızların eğitilmesindeki anlayışın ve imkânların değişmesi, kadınların çeşitlenmesinde büyük rol oynamıştır. Tanzimat’tan Meşrutiyet’e uzanan süreçte önceki dönemlerde “geleneksel” olarak görülen eğitim metodu, geleneksel kadınları yetiştirmeye devam etmiş; bir taraftan da özellikle varlıklı aileler, kızlarına evde özel dersler aldırarak yabancı mürebbiyeler tutarak Batı’nın müzik, edebiyat, dil vb. kültür unsurlarını öğretmişlerdir. Böylece Batılılaşma yolunda yeni bir Türk kadınının ortaya çıkmasının önünü açmış olur. Batı kültürünü doğru yorumlayıp, kendi değerlerini ve kimliğini yitirmeden modernleşen “entelektüel kadınlar”, eserlerde idealize edilerek sunulmuş; bunun aksine Batılılaşmayı sadece şekil olarak görüp taklit eden “alafranga kadınlar” ise çoğu zaman ironik bir anlatımla sunulmuş ve gençlerin onları örnek almasının önüne geçilmek istenmiştir.

Kızlara eğitim veren okulların artması ve bu okullardan mezun alan kadınların sosyal yaşamda yer almaya başlamasıyla okullu/meslek sahibi kadın örnekleri de kendini göstermeye başlamıştır. Öncelikle öğretmen olarak sosyal hayatta yer bulmaya çalışan okumuş kadınlar, ileriki dönemlerde eğitim imkânlarının da artmasıyla hemşire, doktor, mühendis, sanatçı vb. meslek dallarına da yönelmişlerdir. Cumhuriyet döneminde kadınların okulları da meslekleri de çeşitlenmiş, okumuş kadınların sayısı arttıkça ve edebi yönelişler değişmeye başladıkça; eğitim karakterleri belirlemede ve onlara anlam yüklemeye eski

işlevini yitirmeye başlamıştır. Zira artık tüm okumuş kadınlar “mükemmel” ve “iyi” değildir.

Tanzimat döneminde çeviri ve telif olarak başlayan Türk romancılığı, kadının geçirdiği tüm bu aşamaları ve değişimleri yakından takip etmiş; hem gerçek yaşamda var olan tüm kadın örneklerini eserlere yansıtmış hem de onlara yön verme adına eğilimler göstermiştir. Romancılarımız bunu yaparken eğitim almış kadınlara özellikle dikkat çekmiştir. Bunu en belirgin gerçekleştiren ve bu uzun sürece 54 yıllık yazın hayatı, yirmi bir romanı ve daha pek çok eseri ile tanıklık eden ve katkıda bulunan Halide Edip Adıvar, kendisinin de kadın olmasının avantajıyla Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e toplumdaki kadınları gözlemiş ve bu süreci başarıyla yorumlamıştır. Bu bakımdan onun eserleri, kızların eğitilmesi ve bunun kültüre ve edebiyata yansımalarını tespit edebilmemiz açısından geniş bir hazinedir. Çalışmamızın bundan sonraki bölümlerinde Adıvar’ın romanlarındaki kadınların hem toplumdaki konumları, özellikleri hem de eğitimlerinin karakterleri, eğilim ve tercihleri üzerinde durulacaktır.

1.2. HALİDE EDİP ADIVAR'IN ROMANLARINDA KADIN ve KADIN EĞİTİMİ

1.2.1. HAYATA BAKIŞLARINA ve KİŞİLİKLERİNE GÖRE KADINLAR

Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki kadın kahramanların hayata bakışları ve kişilikleri ile değerlendirildiği bu bölümde kadınlar, öncelikle Doğu-Batı sentezine takındıkları tavır çerçevesinde incelenmiştir.

Halide Edip Adıvar, geleneksel kültürü devam ettiren, muhafazakâr özellikler gösteren kadınları, romanlarında tez olarak öne sürmüştür; onların karşısına antitez olarak yabancı kadınları çıkarmıştır. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan alafranga ve “ideal” kadınlar ise sentezin olumlu ve olumsuz cephelerini oluşturmuştur.

Yazarın romanlarında yer alan kadınları, geleneksel kadınlar, alafranga kadınlar ve yazarın “ideal” olarak sunmuş; kişilik ve hayata bakışlarını bu yönde belirginleştirmiştir.

Ayrıca kadınların karşılaştıkları engellere gösterdikleri tepkiler dikkate alınarak, kişilik yönüyle güçlü ve zayıf kadınlar ortaya çıkarılmıştır. Bu incelemede gücünü olumlu ve olumsuz yönde kullananlar da belirtilmiş, ayrıca kadınların isimleriyle kişilikleri arasındaki ilişki üzerinde de durulmuştur.

1.2.1.1. Geleneksel Kadınlar

Sözlükte, “Bir toplumda, bir toplulukta çok eskilerden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” (Türk Dil Kurumu [TDK], 2005) olarak tanımlanan gelenek, Türk milletinin değerler dünyasında önemli bir yere sahiptir. “Geleneksel kadınlar” ise Tanzimat’la başlayan yenilenme sürecinin şekillendirdiği yeni kadınla kıyaslandığında yetiştiği ortam, sahip olduğu değerler dünyası ve sosyal hayattaki duruş ve davranışlarıyla eski

kültürü korumaya ve yaşatmaya çalışan, bunun sonucu olarak yeni nesille çatışmalara düşebilen kadınlardır.

Ayrıca kırsal kesimin gelenekleriyle yetişmiş köylü kadınlardan, kendi kapalı dünyalarındaki çarkların dişlileri arasında ezilmelerine rağmen buna isyan etmeyen ve bu gelenek/töre kördüğümünü kaderci bir teslimiyetle kabul edenleri de bu başlıkta değerlendirmek mümkündür. Halide Edip'in romanlarında iki çeşit geleneksel kadın vardır: Zengin muhitlerin geleneksel kadınları ve fakir çevrelerin geleneksel kadınları.

Halide Edip Adıvar'ın, eserlerinde yer alan geleneksel kadınların genellikle belli bir yaşın üstünde olduğunu görürüz. Romanların esas kişileri genellikle Tanzimat sonrası modernleşme düşüncesiyle yetişmiştir. Bu nedenle geleneksel kadınlar bir önceki nesli temsil ederler. Ancak yazarın romanlarındaki köylü kadınlar arasındaki genç kızlar ile ilk dönem eserlerinden *Seviyye Talip*'teki Macide, yaş olarak romanın genç geleneksel kadınları durumundadır.

Yazarın geleneksel kadına yaklaşımı ise genellikle eleştiricidir. Halide Edip, onları tabiat itibarıyla kötü kadınlar olarak çizmese de, değer yargıları ve yaşam tarzlarına oldukça tenkit edicidir. Yeni kuşakla yaşadıkları çatışmalarda çoğunlukla haksız olmalarına rağmen, yine de onlara takınılan olumsuz tavırda belli bir ölçü vardır.

Yazar, *Seviyye Talip* romanındaki Fahir'in ağzından kadınları iki grupta değerlendirir: Geleneksel kadınlar ve alafranga kadınlar. Fahir'e göre geleneksel kadın tipi, sadece ev işleriyle meşgul olup, düşünmeyen, okumayan, sıradan kadınların modelidir ve Fahir onlardan oldukça olumsuz bir şekilde bahseder. Çünkü onun kadından beklediği en önemli şey, ev işleri değil; eşinin fikrî mülahazalarını paylaşabileceği donanımda bir hayat arkadaşı olmasıdır:

Onlar öyle genç kızlardır ki, gazete okuyabilecek, mektup yazabilecek kadar okur, yazarlar; sonra bütün zamanlarını ev hayatına ayırırlar. Onlar için en tabii şey dikiş dikmek, ortalık süpürmek, yaygıları temiz, düzgün bulundurmak, ortalıkta döküntü bırakmamaktır. Bunlar küçük görülecek şeyler değildir. Fakat onların bu kadınlıklarında bir erkeği sıcak bucağına koşturacak bir şey yoktur. Ne köşelerde bir iki çiçek, ne de

temiz, güzel, sizi anlamaya, sizi eve ısındırmaya hazır bir kadın görebilirsiniz. O daha arkasından iş entarisini çıkarmaya vakit bulamadan siz eve gelirsiniz. Siz ona fikirlerinizden söz ederken onun kuruntulu gözleri konsolun üzerinde toz arar (Adıvar, 1987: 12).

Geleneksel kadınlar, sosyal hadiseler, siyasî gelişmelere karşı ilgisizdir. Fahir, sadece kocaları için yaşayan bu kadınların duyarsızlıklarının Meşrutiyet'in ardından değişip değişmediğini merak eder. Fahir, dolayısıyla da yazar, kadınların bu ataletleri, kendilerini yenilemeyen, gelişime kapalı yönleri karşısında bir suçlama ve öfkeden ziyade acıma ve üzülmeye eğilimindedir:

Ulusun donuk, sıralar arkasında hareketsiz kalanları! Onlar da sonunda uyandı mı? Duvarlar arkasında bütün dünyaya ilgileri kocaları için olan kadınlar! O kocaların ruh hallerine yabancı mı kalıyorlar? Zavallı kadınlar, ne kadar gevşek, hareketsizdiler! (Adıvar, 1987: 13).

Halide Edip ve Seviye Talip'in kahramanı Fahir, geleneksel kadınların alafrangalaşmadan yenileşmesi yoluyla "yeni kadın" modelinin ortaya çıkmasını istemektedirler. Öyle ki Fahir, ülkenin kaderinin önce onları değiştirmekten geçtiğini düşünür.

Yazarın romanlarında, geleneğin temsilcisi konumunda olan muhafazakâr tipler, genellikle ailedeki yeni kuşak temsilcileriyle çatışma içindedirler. Bu çatışma *Seviyye Talip* romanında Fahir ve Macide'nin halası, *Handan* romanında Handan ve annesi Sabire, *Sinekli Bakkal*'da ise Sabiha Hanım ve oğlu Hilmi arasında geçer. Çatışmaların esas konusu ise kadının eğitimi ve yeni hayat tarzına uyumudur.

Seviyye Talip romanının başlarında Macide, geleneksel bir kadın olarak görülür. Fahir, onunla annesinin vasiyeti üzerine evlenmiş ve ardından Avrupa'ya gitmiş; yıllar sonra döndüğünde ise onu özensiz ve bakımsız bir görünüm içinde bulmuştur. Bu Fahir'in zihnindeki ideal kadına uzak bir görüntüdür. Fahir onun değişmesi için yönlendirmelerde bulunur. Oysa Macide'nin annesi, bu değişime oldukça karşıdır. Özellikle de onun kitap okumasına anlam veremez:

- Sanki bundan sonra hoca olacak! Kadın kısmına bu ne imiş? Sanırım sadrazam (başbakan) bulamazlarsa onu yapacaklar...
- Belki de halacığım, böyle giderse sana bile sıra gelecek. Erkek kaldı mı ya?

- Haydi, sus, çapkın, kızımı kitap delisi etti de... (Adıvar, 1987: 42).

O dönemde geleneksel anlayışa sahip insanlarda, kitap okumak; yönetici, entelektüel sınıfa ait bir durum olarak algılanmakta; bu dünyada kadınlara yer verilmemektedir. Kadın dünyası ev, eş ve çocukla sınırlıdır ve bunun için de kitap okumaya gerek yoktur. Macide'nin annesi, kadınların içtimaî meselelerle ilgilenmesini de bu nedenle anlamsız bulur. Örneğin Fahir'in Meşrutiyet'le ilgili sorularına, "Hürriyetten kadınlara ne, oğlum, dedi, erkekler düşünsün!" (Adıvar, 1987: 15) şeklinde cevap vererek Meşrutiyet'in kadınları ilgilendirmeyen bir konu olduğunu ifade eder.

Handan romanında, Handan ve kardeşleri ile Neriman evde özel ders alarak yetişirler. Bunların içinde dinî dersler olduğu gibi Batı kültürüne ait dil, müzik ve kültür dersleri de vardır. Bu derslerin alınmasını babaları istemekte, anneleri Sabire Hanım ise sınırlı ve kısmî düzeyde devam eden bu derslere ses çıkarmamakla beraber bu duruma pek hoş bakmamaktadır. Fakat Sabire Hanım, Handan'ın derslerinde derinleşmesi neticesinde sürekli daha fazla eğitim almaya devam etmesine karşı çıkar. Onun dünya görüşüne göre bir genç kız için bu derece bilgiye, eğitime gerek yoktur:

- Handan'ın Nâzım'dan bu yaz ders alması kararlaşıyor gibi. Sabire, ne dersin Handan'ın tahsiline?
- Şimdilik pek münasip değil. Artık ettiğimiz masraf yetişmez mi? Hem Handan'ın bildikleri de yetişir.
- Türk edebiyatı bilmiyormuş. Ben de bilmem ya, Nâzım söylüyor.
- Bilmiyorsa bilmiyor, Nâzım'a ne? (Adıvar, 2008: 64, 65).

Sabire Hanım, eski kültür ile yetişmiş bir kadın olarak, bir genç kızın okuma yazma öğrendikten sonra evliliğe hazırlanması gerektiğini düşünmekte ve okumak gibi kadının işine yaramayacak bir şeyle bunun gecikmesini yanlış bulmaktadır. O kendi büyüklerinden böyle görmüş, kendi hayatını geleneklere göre düzenlemiş olduğundan kendi kızlarında da bu gelenekleri yaşatmak istemektedir. Neriman:

- Handan on yedi yaşına girdi. Henüz tahsili bitmedi. Hiç olmazsa evlenmek için yirmi yaşında olmalı, derdim. O tehevvrle:

- Tahsili bitirmek bir kız için ne demek? Birkaç lisan biliyor, artık kâtip olacak değil ya! Hele bu yaşta kendinin koca düşünmemesi pek acayip; vakti çarçabuk geçecek, yirmi yaşında evlenilir mi hiç? Ben on dördümde evlendim, büyükannem on ikisinde. Zavallı anneciğim benden altı ay büyük evlendi idi (Adıvar, 2008: 60).

Annesinin gözünde Handan, normal kızlar gibi değildir. Annesi güzelliği ve alımı ile değil de aklı ve kültürüyle öne çıkmasının onun evde kalmasına yol açacağından endişe etmektedir. Çünkü onun dünyasında evlenilecek kızda aranan en önemli özellik güzelliğidir. Handan'ın ilgilendiği şeylerin onun erkek gibi algılanmasına yol açması, annesini oldukça rahatsız etmektedir. “Kızın bir erkekten çok akıllı olduğuna kuşku yok, onda eksik olan akıl değil ki. Zaten hep bu başka kızlara benzemeyen halleri, onu evde bırakacak diye korkuyorum. Bu delilikleri affettirecek kadar bari güzel olsa!” (Adıvar, 2008: 60, 61).

Geleneksel hayatın yetiştirdiği kadınların bir diğer duyarlılık noktası, erkeklerle kurdukları iletişim tarzı ve kılık kıyafetleridir. Geleneksel kadınlar, başlarını ve vücutlarını örten çarşaf, yaşmak, köylerde şalvar vb. kıyafetlerle dışarı çıkarlar. Özellikle İstanbul muhitlerinde evdeki misafirler haremlik selamlık usulüne göre ağırlanır, evin hanımı erkeklerin yanına çıkmaz; onlara görünecekse de bu tıpkı dışarıdaki gibi örtünmesiyle mümkün olur. Köylerde misafir huzuruna çıkmamak söz konusu olmasa da giyim kuşam konusunda duyarlılık göstermek dikkat çeker.

Sevviyye Talip romanındaki Macide annesinin gölgesinde yetişmiş, onun değer yargılarına sahip bir genç kadındır. Fahir'in dönmesinden sonra onun yaşam tarzına uymak ile annesinden öğrendikleri arasında bocalama yaşayan Macide, önceleri Fahir'e tepki gösterir. Bu tepkilerden birisi de erkeklerin karşısına açık bir giyimle çıkmak meselesidir.

- Bak sana söyleyeyim Fahir! Ben Türk kızıyım. Senin gibi İngiltere'de bulunmadım. Frenk karıları gibi öyle açık saçık yabancı erkeklerin yanına çıkamam.

- Sana kim yabancı erkeklerin yanına çık, diyor? Numan benim kardeşim gibi de onun için söylüyorum. Hem onun karısı da benim yanıma çıkacak da...

Macide kızgın bir davranışla karşılık verdi:

- O isterse çıksın. Kim bilir, nasıl şıllık şey! Yeni hürriyet kadınlarından olacak... Ben Türk kızıyım, Müslüman kızıyım? Öyle şeylere gelemem (Adıvar, 1987: 21).

Macide'nin bu tavrının arkasındaki kişi ise annesi ve onun değer yargılarıdır. Geleneksel hayatın temsilcisi olarak romana yerleştirilen hala, kadınlı erkekli ortamları da eleştirir ve bunu bir bozulma ve alafrangalık olarak telakki eder.

Ne için, efendim, Numan'la bu kadar kardeşlik ediyormuşuz, neden karılarımızı birbirimizden kaçırmıyor musunuz? (...)

- Sen bir mösyö oldunsa, ben kızımı madam yapamam (Adıvar, 1987: 35).

Seviye Talip'te Fahir'in evli bir kadına âşık olup kızını bırakmasının faturasını da bu alafrangalaşmış yaşama bağlar. Bunu "İşte alafrangalığın sonu!" (Adıvar, 1987: 83) sözüyle Fahir'in yüzüne vururken kendi haklılığını da ispat ettiğini düşünmektedir.

Halide Edip'in romanlarındaki geleneksel kadınlarından bir diğeri de Sinekli Bakkal romanındaki Sabiha Hanım'dır. Sabiha Hanım, tam bir geleneksel saray kadınıdır. Sarayda yaşamamakla birlikte Osmanlı'nın aristokrat kadınlarına özgü bir konak hayatı yaşar. Sazlı sözlü eğlenceleri çok seven, nihilist tipin özelliklerini yansıtan Sabiha Hanım, yanına aldığı pek çok genç halayığı yetiştirip saraya hediye eder. Bu yetiştirme o dönemin geleneksel olarak genç kızlardan beklediği, müzik, dans ve el işleri üzerinedir. Sabiha Hanım, "Saza, söze düşkün, başına bir sürü dalkavuk toplar, dalkavuklarından çabucak bıkar, bir dalda durmayan bir kadın"dır (Adıvar, 2004b: 29).

Sabiha Hanım da oğlu Hilmi ile çatışma yaşamaktadır. Çatışmanın nedeni ise Hilmi'nin geleneksel yaşamı eleştirip değiştirmek istemesi; özellikle de "sade zevke, çocuk doğurmaya mahsus birer âlet" olarak vasıflandırdığı kadınların değişmesi gerektiğini savunmasıdır. O, Sabiha Hanım'ın temsil ettiği ve yaşattığı

zengin çevrenin geleneksel yaşamı içindeki kadınları “sırf cinslerini teşhir eden, işleten, boş kafalı, yaldızlı mahlûkat” olarak vasıflandırırken; fakir çevrenin geleneksel kadınları içinse “hayvan sürüsü gibi kullanılan zavallılar” tabirini kullanır (Adıvar, 2004b: 57). Bu bakış tarzı, yazarın görüşlerini yansıtmaya açısından da dikkate değerdir. Çünkü yazar, Hilmi’yi yansıtıcı olarak kullanmış ve kendi görüşlerini dile getirmiştir.

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi Halide Edip’in romanlarındaki zengin çevrenin geleneksel kadınlarının önemli bir fonksiyonu evde cariye, halayık vb. yetiştirmek ve saray çevresine hediye etmek veya iyi bir nasip çıkınca evlendirmektir. Bu geleneği devam ettiren kadınların yazarın romanlarındaki bir diğer temsilcisi ise *Sevda Sokağı Komedyası*’ndaki Sabiha Hanım’dır.

Kilercibaşı Hamdullah beyin eşi Sabiha hanım bir kazasker kızıydı. Eski usulde terbiye görmüş, fakat dindarlığı çok geniş ve insanî olan babası ona en fazla etrafına iyilik etmek insiyakını aşılarmıştı. Sabiha hanım iyi hocalar elinde yetişmiş, okumayı seven bir kadındı. Bilhassa tarihe düşkündü. Osmanlı tarihini okurken eski saray kadınlarının hayırseverliği dikkatini çekmiş. Çok zengin bir kocaya düştükten sonra, onun en çok sevdiği şey küçük beslemeler almak, onları terbiye etmek, okutmak, istidatlılarına musiki öğretmek, nihayet yirmi yaşlarına gelince çeyizlerini temin ederek adamakıllı bir kimseye verip, ev bark sahibi olmakti (Adıvar, 1971: 219-220).

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında görülen şehirli geleneksel kadınların diğer örnekleri ise “fon karakter” olarak karşımıza çıkar. Bu kadınların oluşturduğu fon ise alfranga bir çevre değil, İstanbul’un kenar semtlerindeki fakir muhittir. Bu kadınlara, *Mev’ut Hüküm*’deki Ayşe Kadın, *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Sacide’nin annesi Şükriye Hanım, *Sonsuz Panayır* romanındaki Ayşe’nin annesi ve Ali Bey’in teyzesi, *Çaresaz* romanındaki Münir’in annesi örnek verilebilir. Bu ve benzeri kadınlar, romandaki geleneksel çevrenin fonunu oluşturarak romana katkıda bulunur. Bu geleneksel çevre, yeniliğe kapalı olma özelliği ile belirginlik kazanır.

Mev’ut Hüküm romanındaki Doktor Kasım Şinasi, özellikle fakir kadınlara yardım etmek, onlara tıp dünyasının yeniliklerini ulaştırmak istemektedir. Ancak Profesör Remzi, bu yardımın kolay kabullenilemeyeceğini

belirtir. Özellikle geleneksel yaşam tarzı ve zihniyetine sahip kadınların, modern usullere karşı çıkacağını öngörür:

Kasım, dalgın derin gözlerle onu anlatırken, Profesör Remzi yarı alaylı, yarı yaşlı gözlerle dinliyor ve iyilik yapmak istediği fukara kadınların hastanede doğurmak, çocuğunu kaynamış süt vermek gibi yeniliklere edecekleri karşılığı ve direnmeleri sayıyordu (Adivar, 1968: 78).

Halide Edip'in romanlarındaki geleneksel kadın örneklerinden biri de *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Mazlume'nin babaannesidir. Romanda sadece Mazlume ve annesi Mesture'nin anlattıklarıyla tanıtılan babaanne, dönemin nesil çatışmasını göstermesi açısından da önemlidir. Burada Mazlume, Mesture Hanım ve babaanne üç ayrı nesli temsil ederler (Hayber, 1993: 76). Babaanne geleneksel kuşak iken, gelini tam bir alafranga kadın, torun Mazlume ise Batı kültürünü bilen, iyi bir eğitim almış; buna rağmen geleneksel değerleri de önemseyen “yeni kadın” modelinin bir temsilcisidir. Geleneksel kadınlarla alafranga yaşam arasındaki çatışma burada da anne ve babaanne arasında devam etmekte ancak yazar, Mazlume'nin kişiliğini kullanarak geleneksel kadınların çok daha haklı olduklarına dikkat çekmektedir.

Yazara göre kötü, taklit bir Batılılaşma asla kabul edilemez. Bizim eski kültürümüz bile tüm eksiklerine rağmen ondan üstündür. Mesture Hanım, kızını “Babaannesinin dizinden ayrılmaz, bilmem bu köhne, örümcekli fikirlerinden bir türlü onu ayırıp tamamen asrî yapamıyorum.” şeklinde eleştirirken, babaanne de alafranga hayatı beğenmemekte, alafrangaların yaptıkları dansları eski kabakçı Arapların oyunu kadar bile güzel bulmamakta, cazbantı çok âdi, fokstrottaki saksofonu fena çalman bir zurnaya benzetmektedir (Adivar, 1943: 21, 22). Mazlume, Avrupa'dan gelen genç bir hocanın, Mesture Hanım'ın temsil ettiği ve asrî diye savunduğu her şeye köhne ve örümcekli dediğini ve bu köhnelikler yüzünden Avrupa medeniyetinin batacağını söylediğini babaannesine anlatınca, geleneksel kuşağın temsilcisi olan babaanne buna çok sevinir. Halide Edip, yeni kadının geleneklerimizden beslendiği takdirde sunî ve taklitçi olmaktan kurtulacağını Doktor Asım'ın düşünceleri üzerinden yansıtır.

Büyük annesinin tesir onu sun'î olmaktan muhafaza etmişti. Darülfünun da asrîliğın o, ismini bilmediğı genç doktorun dediğı gibi Avrupa medeniyetini batıracak olan çirkin ve ucuz tezahüratından kurtarıyor, genç kııda tabiîliğe, serbest düşünceye karşı bir temayül uyandırıyor (Adıvar, 1943: 23).

Halide Edip, babaanneyi yine Doktor Asım'ın üzerinden "oldukça mutaassıp, geri fakat aynı zamanda keskin zekâlı ve şahsiyet sahibi" olarak tanımlarken, geleneksel Türk kadınının da kendisi için neyi ifade ettiğini belirtmiş olur (Adıvar, 1943: 29).

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi geleneksel kadınların bir diğeri örneğı de köylü kadınlardır. İstanbul'daki geleneksel kadınlara benzer yanları olsa da taşra geleneklerinin farklılığı ve daha baskılı, kontrollü uygulanıyor olması köylü geleneksel kadınları, İstanbullu olanlardan ayıran özellikler ortaya çıkarır.

Köylü kadınlar Halide Edip Adıvar'ın romanlarında, Millî Mücadele döneminden itibaren yer almaya başlar. *Yolpalas Cinayeti* ve *Döner Ayna* romanlarında ise başkarakter olarak öne çıkarlar. Bunlar dışında *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Sevda Sokağı Komedyası* ve *Hayat Parçaları* romanlarında da köylü kadınlar kart ve fon karakterler olarak bulunurlar. Köylü kadınlar, "Sosyal Çevrelerine Göre Kadınlar" bölümünde ayrıntısıyla değerlendirildiğı için burada sadece geleneksel özelliklerinin neler olduğı belirtilecektir.

Türklerin en eski zamanlarına kadar uzanan, kadınlara verilen değerin, yaş ve aile içindeki konum paralelinde artması geleneğı Halide Edip'in romanlarındaki köylü geleneksel kadınlarda da dikkati çeken bir özelliktir.

Zeyno'nun Oğlu romanında Zeyno, kocasının ağır şiddetine, köylülerin ise kötölemelerine maruz kalır. Ancak bunların hiçbiri annesi Perihan Nine'ye yönelmez. Zalim bir adam olarak çizilen Ramazan dahi, Perihan Nine'nin karşısında daha dikkatlidir. Bu tavır, Perihan Nine'nin yaşından kaynaklanır. Çok sert ve gaddar anlatılan Ramazan bile geleneğın bu öğretisini çiğneyemez.

Kız çocuk sahibi aileye kara çadır veren eski Türk geleneğinde, kadının yaşı arttıkça saygınlığı ve iktidarı artar. Özellikle çocukları yetişkin hale gelen kadınlar, onların iktidarını kullanarak özel bir konum ve hâkimiyet elde ederler.

Bu özelliklerin yansıdığı diğer bir köylü karakter ise *Döner Ayna* romanındaki Satı Nine'dir. Romanın başkarakteri Hanife'nin babaannesi olan Satı Nine, oğlu Hacı Murat'ın sözünü dinlediği tek kişi ve onunla aynı sofrada oturmaya hakkı olan tek kadındır. Kızının okuma yazmasına izin vermeyen Hacı Murat, Satı Nine'ye karışmaz. O okuma yazmayı sonradan öğrenmiştir, ama vaaz eder gibi sesli olarak insanlara kitap okur.

Gelenekler, kadınların babalarına, kocalarına, ağabeylerine ve ailedeki söz sahibi büyüklere tam teslim olmasını bekler. Babaları tarafından okutulmasalar da evlenecekleri kişiyi seçemeseler de, sürekli şiddete maruz kalsalar da buldukları duruma isyan edemezler.

Bu kadınlar, kırsal kesimde hâkim olan geleneksel terbiye ile büyütülmüştür. Kendisinden büyük ve güçlü olanlar karşısında eğilmenin hatta ezilmenin hürmet olarak telakki edildiği ve karşı gelmenin büyük ayıp sayıldığı bir toplumda kadınlar küçükken ebeveynlerinin, büyüyünce de kocalarının karşısında ezilmeye mahkûmdurlar ve buna karşı gelmeyi birçoğu aklına bile getirmez. Kürt Zeyno* (*Zeyno'nun Oğlu*), annesinden şiddetli dayak yese de karşı çıkmak aklından dahi geçmez:

Zeyno, mukavemeti hiç hatırından geçirmiyordu. Belki Zeynonun annesi Perihan nine de gençliğinde annesinin ve kocasının hükmüne, dayağına kaza ve kadermiş gibi boyun eğmişti. Bu onların henüz isyan etmeyi düşünemedikleri bir an'ane idi (Adıvar, 1943: 43).

Onlara vurulacak en kara damga “namussuzluk-kahtelik” damgasıdır ve bunu duymamak adına her baskıya boyun eğerler. *Döner Ayna*'da Hanife, babasının istediği kişi ile evlenmeyi sorgulamadan kabul eder. Ancak Mürsel onu

* *Zeyno'nun Oğlu* romanında “Zeyno” isimli iki kadın vardır. Bunlardan birisi İstanbullu, iyi bir eğitimden geçmiş, “ideal” olarak sunulan bir kadın iken; Diyarbakır'da yaşayan ve Kürt soyundan gelen Zeyno, çok çeşitli sıkıntılar yaşamış bir kadındır. Çalışmada ayırıcı olması amacıyla bu tabir kullanılmıştır.

zorla kaçırınca da kurtulmaya çalışmaz. Çünkü geleneğin baskısı, Mürsel'in zulmünden daha ağırdır. Aynı şekilde *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Zeyno Ramazan'a boyun eğer.

Köylü kadınların karşılaştığı ve kabullendiği bir diğer gelenek ise çok eşlilik. Erkeğin çok eşli olması köylü kadınlar tarafından normalmiş gibi algılanan bir durumdur. *Vurun Kahpeye* ve *Döner Ayna* romanlarında görülen bu durum, Cumhuriyet devrimlerinin yerleşmesi ile en düşük orana ulaşır.

Ateşten Gömlek romanındaki Kezban ile *Hayat Parçaları* romanındaki "Dilli Kaval" lakaplı Dilbaz, içinde buldukları duruma ve geleneğe baş kaldıran kadınlardır.

Yazar, köylü kadınların gelenekle mücadelesinin ne kadar zor olduğunu farkındadır. Ancak dikkat çekmek istediği nokta, millet genelinde bir bilinç değişikliği ana hedefine ulaşırken, kadınların da mücadelecisi olması gerektiğidir.

Yazar, her ne kadar köydeki olumsuz gelenekleri eleştiriyor ve kadınlara okuyup mücadele ederek bu gerçeği değiştirmeye çalışmalarını salık veriyorsa da, tümünden gelenek karşıtı olduğu da söylenemez. Bilakis, köyden İstanbul'a gelip geleneklerini unutan, kimliğini kaybeden ve "mukallidin mukallidi" derecesinde alafrangalaşan köylü kadınlara acıma ile karışık bir öfke duyar. Erkeklerden ilgi görebilmek adına düşük ahlakî davranışlar sergileyen "Cıvıl Gız" lakaplı Ayşe (*Âkile Hanım Sokağı*) ve Emine diğer adıyla Numune (*Sevda Sokağı Komedyası*) yazarın geleneksizleştikçe yozlaşan köylü kadınlarıdır.

Oysa *Sonsuz Panayır* romanındaki Emine Şaşırtmaç, İstanbul'a taşradan gelip yerleşen ve sonradan zenginleşen bir kadın olsa da gelenekle bağını koparmamış ve dejenere olmamıştır. O, İstanbul'da hem de "tamamen bir sırça saray olan "iki binler" sosyetesinde kendi hususi hayatını, âdetlerini muhafaza eden" bir kadındır (Adıvar, 1946: 215). Konuşmasındaki yerellikten evinin dekorasyonuna kadar kendisini koruyan bu kadına sevmeyenleri dahi saygı duymaktadır (Adıvar, 1946: 192).

İnci Enginün (1978: 83), özellikle Anadolu tecrübesinden sonra Halide Edip'te Anadolu'nun taklitten uzak, aslını muhafaza edebilen; yabancı, İstanbul sosyetesinde bile dikkati üzerlerine çeken ve hürmet gösterilen kadınlara karşı büyük bir hayranlık uyandığını belirtir.

Özetleyecek olursak, Halide Edip Adıvar'ın romanlarında yer alan geleneksel kadınlar, Tanzimat öncesi toplumun değer yargılarıyla ve eğitim anlayışıyla yetişmiş İstanbul elit çevresinin kadınları ve köylü/kırsal kesim kadınları olmak üzere iki temel özellik gösterir. Yazar bu kadınları tez- antitez-sentez mantığı içinde ele alır. Geleneksel kadın, Türk toplumunun tarih, kültür ve kimlik birikimiyle oluşturduğu insan modelinin bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Ancak tüm toplumlar bir devinim içinde yaşamlarını sürdürürler ve Tanzimat-Meşrutiyet süreci bu devinim ve yenileşmenin eksenine Batı kültür ve medeniyetini yerleştirir. Bu nedenle “geleneksel kadın” tez iken, “Batılı kadın” antitezdur.

Halide Edip, ortaya çıkacak sentezin, kötü bir Batı taklidi olan alafranga kadın olmasını değil, geleneksel Türk kadınının kimliğini korumak şartıyla Batılı bir eğitimden geçerek modernleşmesiyle oluşan “yeni kadın” olmasını ister. Bu nedenle geleneksel kadını, aslî unsurları yönüyle eleştirilmez. Yazarın geleneksel kadın olarak çizdiği tüm kadın karakterlere olumlu bir biçimde yaklaştığı görülür. Bu kadınların hataları, yanlış davranış ve düşünceleri, aldıkları eğitim ve içinde yaşayıp büyüdükleri kültür atmosferinin, onların kişiliğine kazınmış olduğu bazı yanlış kabullerdir. Gerek kızların okumaması gerektiğine inanmaları, gerekse köylü kadınlarda sıkça görülen kocalarının ve toplumun tüm işkencelerine boyun eğme tavırları, bu kabullerin bir sonucudur. Yazarın romanlarında geleneksel kadınlara ait bu ve bunun gibi yanlış tutum ve düşüncelere yer vermesi, geleneksel kadına cephe aldığı için değil bu kadın tipinin iyi bir eğitimden geçip değişerek “yeni Türk kadını”na dönüşmesi içindir.

1.2.1.2. Alafranga Kadınlar

Halide Edip Adıvar, uzun edebî hayatı süresince yurttan ve yurt dışında olan gelişmeleri yakından takip etmiş; medeniyet değişimlerini, bu değişimin Türk insanında oluşturduğu fikrî yönelimleri, medeniyet değişimi ekseninde ortaya çıkan farklı fikir fraksiyonlarının benzerlik ve çatışmalarını eserlerine yansıtmıştır. Bu yansıtma eyleminde sembol olarak kullandığı en önemli öge ise kadın olmuştur.

Osmanlı'da Avrupa'nın çeşitli merkezlerine elçilikler açılması ve öğrenciler gönderilmesinin ardından daha yakından tanınan Batı kültürü, öncelikle varlıklı ailelerin genç çocukları tarafından taklit edilmiştir. Bu gençler mirasyedi ve alafranga tipler olarak sosyal hayatta görülmeye ve tepki toplamaya başlamıştır. Bu dönemde örnek alınan Batılı millet Fransızlar olduğundan ve Batı kültürü deyince Fransız dili, edebiyatı, müziği vb. anlaşılır "alafrangalık" kavramı sözlük anlamı olan "Fransız usulü, Fransız tarzı yaşam" anlamından ziyade, "Batılı gibi olan, Batı tarzı yaşam" vb. çağrışımlarla kullanılmış, ancak asıl kastedilen anlam Batı taklitçiliği, yanlış ve şekli Batılılaşma olmuştur. Halide Edip de "alafrangalık" ve kimi zaman "asrîlik" kelimelerini bu anlamda kullanmış olduğundan biz de çalışmamızda Batı taklitçisi, yanlış ve şekli Batılılaşmış, ama Batı'nın kültür köklerini özümsememiş, gösterişçi kadın tiplerini bu başlık altında değerlendirdik.

Tanzimat'tan itibaren toplumun edebiyatın (özellikle romanın) en önemli meselelerinden birisi olan alafrangalık, öncelikle erkek tiplerle edebî eserlere yansımış, zamanla kadın tipler üzerinden de eserlerde yer almaya başlamıştır. İnci Enginün (1998: 79), Ziya Gökalp'ın Halide Edip'in edebî eserleri üzerindeki etkilerini sıralarken, Gökalp'ın "Batı bizde yanlış anlaşılmalıdır." fikri üzerinde önemle durur. "Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları*'nda sarıh bir şekilde gösterdiği bu fikir de Halide Edip'te mevcuttur. O da ilk eserinden sonuncusuna kadar bütün roman ve hikâyelerinde yanlış anlaşılın, şekilde ve satıhta kalan batılılaşmaya karşıdır. Ancak bu tem bizde batılılaşma akımı başladıktan hemen sonra Ahmet Mithat Efendi, Mizancı Murad, Recaîzade Ekrem, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yazarlar tarafından işlenmiştir" (Enginün, 1998: 79).

İnci Enginün'ün de belirttiği üzere, Halide Edip Adıvar'ın tüm eserlerinde alafrangalık bir mesele olarak işlenmiştir. Çalışmamız boyunca gördüğümüz gibi; yazarın romanlarında “alafrangalık”, özellikle kadınlar tarafından temsil edilmiştir.

Halide Edip, Batılılaşma ve modernleşmeyi bir “tez-antitez- sentez” mantığı içinde ele almıştır. Tez, geleneksel kadınlar; antitez, Batılı kadınlar; yanlış sentez, alafranga kadınlar; doğru sentez ise “yeni kadınlar”dır. Yazarın romanlarının hemen hepsinde doğru ve yanlış sentezi karşılaştırıp, okurların doğru olanı seçmesi için onları yönlendirmiştir.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında alafrangalığı işlemede dikkati çeken bir diğer nokta, eserlerini kaleme aldığı süre boyunca toplumda görülen değişim ve kaydedilen aşamalarıdır. Yazarın ilk eserlerinden başlayarak anlattığı alafranga tiplerin tümü, geleneksel kadınlarla çatışma içindedir. Genellikle aile içindeki bir başka kadınla yaşanan nesil çatışması olarak karşımıza çıkan bu çatışma, üçüncü neslin ortaya çıkması ile farklı bir şekil alır. Eğitim imkânlarının gelişmesi ve Mütareke yıllarının bitmesinin ardından kurulan yeni devletin yetiştirdiği üçüncü nesil kadınlar, yeni bir hesaplaşmayı ortaya çıkarmıştır. Yazarın idealize ettiği, bu üçüncü nesil “yeni kadın” tipi ise, önceki nesil olan alafranga kadınlardan hesap sormuştur. Bunun en canlı örneğini *Zeyno'nun Oğlu* (1927) romanında Mazlume ve annesi Mesture vermiştir. Bunlardan farklı olarak üçüncü nesil ilk alafranga nesilden daha bozuk, daha yozlaşmış ve alafranga ise, burada da “Sizin yetiştirdiğiniz evlat ancak böyle olur. Kendi ektiğinizi biçiyorsunuz.” şeklinde yazar tarafından ebeveynlere bir hesap sorulur.

Bu üçüncü nesil “yeni kadın”ın, olumlu ve olumsuz özellikler göstermesi, onu yetiştiren ailenin, bilhassa annenin medeniyet algısı ile ilişkilendirilir. Şöyle ki; alafranga kadınların kızları, üçüncü nesil genç kadınlar olarak olumlu yani idealize veya olumsuz yani alafranga olabilirler. Her iki durumda da anneleriyle ciddi bir çatışma içindedirler. İdealize kadınların kızları ise, üçüncü nesil genç kadın olarak daima olumlu çizgidedir. Yazar, Tanzimat yazarlarından gelen bir gelenekle, anneleri eğitilen, yetiştirilen çocukların da ideal özellikler taşıyacağına inanmakta ve bunu eserlerine yansıtmaktadır.

Halide Edip'in romanlarındaki alafranga kadınlar; giyim kuşamları, yabancı dilleri yerli yersiz yerlerde kullanmaları, Batı'nın simgesi olan piyano veya keman gibi bir müzik aleti çalmaları, sosyal ve siyasî meselelere duyarsız kalmaları, entelektüel birikimlerinin olmaması, aldıkları eğitim gibi konularda benzerlik gösterirler.

Adıvar'ın alafranga tiplerinin en belirgin özelliklerinden birisi, eğlenceye düşkün, sosyal meselelere duyarsız, fikrî bir dostluk, yoldaşlık yapmaktan öte cinsel kimliği ile öne çıkan, kendi deyimi ile bir "süs kadını" oluşlarıdır. Yazarın sık sık kullandığı "süs kadını" tabiri, süslü, gösterişli olmak anlamlarının yanı sıra biblo gibi güzel fakat yararsız olan manasını da ihtiva eder. Bu yönüyle süs kadını kavramı, geleneksel kadınlarla başlayan, ama alafranga kadınlarla özdeşleşen bir adlandırmadır. Bu nedenle yazarın romanlarında "süs kadını" olarak vasıflandırılan bazı kadın örneklerinde geleneksel kadının uzantısı kimi özelliklerinde devam ettiği görülür. Fakat alafranga kadın örneklerinin olgunlaşmış yazarın romanlarına tam manasıyla yansımaya başladığı dönemde, süs kadını vasfı, alafranga kadınların değişmez vasfı haline gelmiştir. Bu tip kadınlar, sosyal hayat denilince eğlence hayatını anlayan, süslü ve gösterişli bir şekilde ortamlarda kendini gösteren alafrangalığı üstünlük olarak gören kadınlardır.

Halide Edip'in romanlarında süs kadınlardan sıkça bahsedilir. *Handan* romanındaki erkek başkarakter Refik Cemal, Handan'ı, zihnindeki yeni ve ideal kadının örneği olarak gördüğü, ama ona kızdığı bir dönemde kadınlardan ümidini keser ve onları "ebedî birer cümle-i asabiye, birer hiç, birer süs!" (Adıvar, 2008: 87) olarak vasıflandırır ve hayal kırıklığının tesiriyle de kadının eskiden gelen bu özelliğinin onun temel niteliği olduğunu ve hiç değişmeyeceğini söyler.

Yeni Turan romanındaki Oğuz, İstanbul'un yeni türeyen kadınlarını "birer ulussuz, işsiz, amaçsız, süslenmiş kukla" olarak görür (Adıvar, 1982: 112, 113). Oğuz'un siyasî rakiplerinden ve romanın anlatıcı erkek karakteri olan Asım ise, "ince, zarif, sanatkâr çarşafı ve tuvaletleri ile evlerinin bir süsü, erkeklerinin sevda amaçları olmakla kalan kadınlara" karşılık, Yeni Turan'ın güçlü, çalışkan kadınlarının türemeye başladığını, "bir süsten, değerli bir biblodan" ibaret olan

kadınların birdenbire yararlı, çalışkan bir toplum elemanı, bir ana, bir arkadaş, bir her şey” hâline dönüştüğünü ifade eder (Adıvar, 1982: 17, 18).

Mev'ut Hüküm romanındaki Sara da tam bir alafranga kadın olmamakla beraber, özellikle romanın başlarında sadece güzelliğiyle öne çıkması, sosyal meselelere duyarsızlığı, maddî ve nefsanî zevklere tutkunluğu gibi özellikleriyle alafranga kadının vasıflarından bazılarını gösterir. Sara'nın yazarın tabiriyle “süs kadını” oluşu ilk olarak, idealize edilmiş bir doktor olan eşi Kasım'ın muayehanesindeki kadınlar tarafından “Süs kadını, Hanımefendi!” sözleriyle dile getirilir (Adıvar, 1968; 134).

Aslında Sara içinden hastalara yardım etmeyi istese de bunu gösteren bir harekette bulunmaz. Onun biblo gibi hareketsiz duruşu yadırganmış, “Sara'yı bu gerçek çevre arasında, yabancı ve fazla süslü bulan Kasım da, bir daha hayatının çalışma bölümüne onu karıştırmak için denemek” istemez (Adıvar, 1968: 134).

Kasım'ın Şinasi'nin gözünde Sara, sosyal meselelere ilgisiz, sadece güzel ve çekiciliği dikkat çeken bir kadındır. Sara'nın bir süs eşyası gibi olması, Kasım'ın hoşuna gitse de onun hayatının amacı olan insanlara yardım faaliyetlerinde Sara'nın ruhen, fiilen ona destek olmayışı Kasım'ı rahatsız etmektedir.

Hayatının başkaları için akan zengin, fedakâr cömertliğinde, başkalarının mutluluk ve rahatlığından kendisine gelen yalın ve felsefî kanı ve memnunluğu arasında sırf kendi ruh ve vücudünün tadı için sevilen yapıyınız Sara'nın ve çalışmadan uzak, yararsız, fakat güzel bir seçme eser gibi olması onun özelliğini, büyü gücünü teşkil etmiyor muydu? (Adıvar, 1968: 148).

Sara, Kasım ile evlendikten sonra sadece güzel bir kadın olarak kimliğini korur. İnsanlara faydalı olmakla ilgilenmek bir yana, evine dahi hâkim olamaz. Bu yönüyle “Kasım'ın karşısında daha güzel, daha kesin surette çekici, yalnız gözü ve gönlü zevkle, mutlulukla kendinden geçiren bir resim derecesine iniyordu.” (Adıvar, 1968: 110).

Burada “inmek” fiilinin kullanılması yazarın bu tip kadınları basit gördüğü ve tasvip etmediğinin de bir işaretidir. Yazarın çizdiği alafranga

kadındaki yabancı hayranlığı, basit tavırlar ve gösteriş merakı romanlarında idealize ettiği erkek kahramanların da hiç hoşuna gitmez. Örneğin *Mev'ut Hüküm*'deki Kasım, yengesi Behire'nin okuldan arkadaşı, "dil bilir, Avrupa görmüş" diye tanıtılan Cavide'den hiç hoşlanmaz.

Dar, mavi elbisesi içinde kıvrılan ince, gösterili vücudu, birer parmak sürmesi içinde sinirli boş gözleri, alaycı ağzıyla, genç doktorun karşısında Avrupalı bir salon kadını davranışını takınmak için pek istekli görünüyordu. Avrupalı, Asyalı bütün kıtaların salon insanlarını, kadın erkek, dikkat çekici bulmayan Kasım, amcasının ve Cavide'nin beraber oynadıkları salon insanlığı komedisinde kendi halinde Behire'yi kendisine yakın ve samimi buldu. O akşam saatlerce Cavide'nin söz ettiği kordela, elbise meselelerini, birkaç opera ismini, Berlin'in büyük sokak ve mağazalarının ismini dinledi. Cavide bunları, doktorla kendini uygarlık alanında birleştiren birer bağmış gibi önemle sayarken, Kasım onu alafranga duruşlarıyla ve alafranga lakırdılarıyla tamamen amcası Rıfat beye terketti (Adıvar, 1968: 19).

Halide Edip'in romanlarındaki bir diğer alafranga kadın örneği ise *Kalp Ağrısı* romanındaki Azize'dir. Yazar, kimi açılardan onu beğenirse de ona merhametle yaklaşır. Yazarın ilk romanlarındaki alafranga kadın karakterlerine tavrı, genellikle sevecen, sahip çıkarak eleştirmek şeklindedir. Nitekim *Seviyye Talip*'teki Seviye, *Handan*'daki Neriman, *Mev'ut Hüküm*'deki Sara gibi Azize de mizaç itibarıyla iyi niyetli ve olumlu kadınlardır. Yazar, onların yetiştikleri aile ve sosyal ortam ile aldıkları eğitim dolayısıyla böyle olduklarını kabul ettiği için eleştirirken onlara doğruyu göstermeye çalışır.

Kalp Ağrısı romanında idealize edilen kadın karakter Zeyno, "bebek gibi pembeler içinde süslü bir kadın oyuncağı kadar zarif" (Adıvar, 2005: 147, 148) olarak nitelendirdiği Azize'yi çok sever, ama Azize, "alafrangalığını çok azgın bir şekilde gösterirse" ondan ve muhitinden uzaklaşır (Adıvar, 2005: 147, 148). Bu tavır, yazarın bu eserine kadar çizdiği alafranga kadınlara yaklaşımının da bir yansımasıdır.

Azize, Avrupa'da gördüğü asrî kadınlarla bizdekileri kıyaslayarak, bizde "en çok süslenen, daima eğlence yerinden çıkmayan, çay ziyafetleri, kabul günleri, dans akşamları için, bir de buralarda arkadaşlarından iyi giyinmek emeliyle yaşayan kadına" bu ismin verildiğini ve kendisinin de böyle olmak istediğini

söyler. Sonra bunun sebebini “Erkekler ne kadar böyle yeni kadının hükmü altına girseler, yine bizim gibi güzel ve şık kadınlardan, süslülerden ayırlamazlar.” ifadesiyle açıklar (Adıvar, 2005: 147, 148).

Erkekleri etkilemek amacıyla süslenip bu amaçlarını davranışlarıyla da sergileyen kadınları tasvip etmeyen yazar, bunda tek suçlu olarak kadınları görmez. Erkeklerin iltifatı ve bu tarz ilgiden hoşlanmaları kadınları böyle süslü, alafranga kadınlar olmaya yönlendirmiştir. Halide Edip, bir taraftan bu kadınları eleştirirken bir taraftan da feminist bir savunmaya girişerek erkeklerin de bu yanlışta payları olduğunu vurgulamıştır.

O hususiyet, yedisinden yetmişine kadar erkeklerle münasebetlerindeki, o biraz yapmacık, biraz da balık avına çıkmışların oltalarıyla erkekleri yakalamak istediklerini hatırlatan halleridir. Belki bunu onlara hayat tecrübeleri telkin ediyor, çünkü erkekler bir nevi naz ve istiğnadan haz duyarlar (Adıvar, 2006a: 74).

Halide Edip, süslenip gezmekten başka bir gayesi olmayan Azize’yi Batılı bir kadının, Dora’nın, üzerinden eleştirir:

Ben Türk kadınlarını ihtilâl karışmış, halka karışmış, bizden çok demokrat olmuş zannederdim. Hâlbuki siz sade süs, nafîle para sarf etmek istiyorsunuz. Haydi, şimdiye kadar gördüklerim hepsi zengin, kapitalist şeylerdi. Siz ihtilâl yapmış bir zabitin karısısınız, neden böyle israfa düşkünsünüz? (Adıvar, 2005: 149).

Yanlış Batılılaşan kadın tipinin, bir Batılı kadın tarafından böyle keskin bir dille eleştirilmesi anlamlıdır. Bizdeki Batılılaşmanın, Batı’nın kendisinin dahi yadırgayacağını anlatan bu ifadeler, yazarın Batılılaşmak ve alafrangalaşmak meselesi üzerindeki görüşünü yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir.

Halide Edip’in *Ateşten Gömlek* (1922) romanından itibaren alafranga kadınları ele alış tarzında bir farklılık dikkati çeker. Yazar daha önce merhametli bir şekilde eleştirdiği ve genellikle tabiatı itibarıyla iyi niyetli, ama eğitimi zayıf, süs kadınları olarak çizdiği alafranga kadınları; bu romanından itibaren çok daha itici, yoz, derinliksiz ve bazen de kötü bir karakter olarak anlatmıştır. Yazarın bu değişiminde, mütareke döneminde Anadolu kadınına yakından tanıma fırsatı bulması, Millî Mücadele’ye karşı her iki kadın kümesinin göstermiş olduğu tavır

farklılığını ve alafrangalığın kadınları millî bilinçten ne derece kopardığını görmesi etkili olmuştur.

Yazarın *Zeyno'nun Oğlu* romanında ele aldığı alafranga kadın, balolar ve tedansanlarda gençlerle dans edip flört eden Şişli sosyetesinden Mesture Hanım'dır (Adıvar, 1943: 23).

Yetişkin bir kızı olan, belli bir yaşı aşmasına rağmen Mesture Hanım, Diyarbakır'a gitmek için bindikleri trenin penceresinden gördüğü genç zabitin, kendisine kur yaptığını hayal edecek kadar düşük mizaçlı bir kadındır.

Vagonun penceresinden bu tehlikeli zabitin kendisine: "Sizin kadar güzel bir mahlûk görmedim, kızınız ve kumandanın karısı yanınızda, büyük kardeşleriniz gibi hanımefendi" dediğini tahayyül ediyordu. Filhakika esas noktalarda afif kalan kadın kırkında atıldığı cemiyet hayatında "flört" şeklinde tezahür eden şeylerden hayalî bir genç kız kadar müteleziz ve müteheyyiç oluyordu (Adıvar, 1943: 28).

Mesture Hanım, Avrupa'dan gelen ve moda olan her şeyi taklit ederek muhitte dikkat çeken bir kadın olmaya çalışmakta, hatta kızının beğenilmesini dahi kendisine atfederek bunu bir gururlanma aracı yapmaya çalışmaktadır:

Mesture Hanım garpla zihnî teması en çok on dokuzuncu asır edebiyatının "romantik" tesirlerinden geliyordu. Yeni asrî hayatın maddî, gürültülü eğlencelerini kısmen Avrupadan geldiği için, kısmen de şimdi öyle hayatın geçmesinden, moda olmasından dolayı taklide yeltenirken kalbinin bir tarafında muhayyel kalb sergüzeştlerine karşı daimi bir inzicap vardı. (...) Kızının güzelliğini beğenenlerin tahsilini, terbiyesini takdir edenlerin içlerinden "bu genç " asrî kadın ne ciddi bir kız yetiştirmiş" desinler istiyor, kendisini Mazlûmenin annesi olduğu için değil, Mazlûmeyi kendi kızı olduğu için beğendiklerine kani olmağa çalışıyordu (Adıvar, 1943: 168).

Cumhuriyet'in yeni kurulduğu, bir yandan yıllarca sürmüş savaşların yaralarının sarılmaya çalışıldığı, diğer yandan rejim karşıtı isyanlarla mücadele edildiği bir dönemde geçen *Zeyno'nun Oğlu* romanında, tam da Kürt isyanı öncesinde eşinin işi münasebetiyle Diyarbakır'a giden ve geleneksel olan her şeyi "köhne ve örümcekli" diye yaftalayan Mesture Hanım, oraya gidişine insanları modernleştirmek, asrîleştirmek gibi bir anlam yükler.

Fazla olarak kendisini Diyarbekire medeniyet götüren müteceddit ruhlu bir kadın gibi gösteriyordu. Gider gitmez bir defa “köhne ve örümceklî” düşünceleri kaldıracak, kendi etrafında kadınlı erkekli asrî bir cemiyet toplayacak, çaylar verecek, briç ve poker oynatacak dansı moda haline sokacak, Diyarıbekirde yeni hayatın bir nevi kraliçesi olacaktı (Adıvar, 1943: 35).

Mesture'nin toplumsal aydınlanmadan anladığı; dans, müzik eğlencedir. Sosyal duyarlılığı da ancak bunu sağlamaya çalışmaktan ibarettir:

Buna mukabil yine şehirlerde asrîlik cerayanında geri kalmak kaygusile hareketlerini, kıyafetlerini yeni zamana mübalâğalı bir surette uydurmağa çalışan hoppa, orta yaşlı sun'î bir kadın örneğinin bilhassa İstanbulun kibar denilen içmiaî hayatında göze batacak derecede barizdi (Adıvar, 1943: 24, 25).

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında çizdiği en itici alafranga kadınlardan birisi *Sonsuz Panayır* romanındaki Üftade Hanım, yaşına yakışmayacak yerlerde, bedenine yakışmayan kıyafetlerle ve kadınlığa yakışmayan iticilikte tavırlar sergilemekte üstelik harbin oluşturduğu acı tabloyu dikkate dahi almamaktadır. Yazarın bu kadına olan tavrı da daha eleştirel hatta aşağılayıcıdır:

Fakat harbin acı ve çıplak realitesi ortasında, kâh İngiliz Lady'si, kâh bir film yıldızı, kâh bir İspanyol sinyoritasına benzemek için yaptırdığı tuvaletler, takındığı tavırlar hariciyeli yaşlı erkeklerin içinde uyandırdığı köhne hovardalık havası artık bir alay konusu olmağa başlamıştı. Üftade hanımın masasında herkes, kadın her dansa kalktığı zaman, ona ait eski bir şaka anlatarak etrafı güldürüyordu (Adıvar, 1946: 105).

Halide Edip'in, Üftade Hanım gibi belli bir yaştan sonra dahi hafif davranışları bırakmayan alafranga kadınları, “(...) ihtiyarlayınca, galizliğin köhne bir timsali olurlar ve iğrençtirler. Bu çatlak sesli, gençliğe özenen kocakarılar, çok zaman umumî yerlerde, balolarda ve birer rezilet tayfi gibi tesadüf edilir” (Adıvar, 1946: 19) sözleriyle tasvir etmesi de onun alafranga kadınlara tavrının değiştiğinin ve eleştiri dozunun arttığının bir göstergesidir.

Alafranga kadınlar, aralarında sosyal, siyasî meseleler değil, giyim kuşam, eğlence vb. konularda konuşurlar. *Seviyye Talip* romanında, erkeklerin siyaset konuşmasından sıkılan kadınların tek meselesi de giyim ve eğlence üzerinedir:

- Ben politikadan hoşlanmam. Nimet'in elbisesi hiç olmamış; Kalyo Rosi'nin zaten ne vakit başarılı olduğu var?

- Pardon, azizem, Kalyo Rosi'nin fantezi elbiselere verdiği şık şpigele lakırdı söylerseniz protesto ederim; İstanbul'da biricik "comme il faut" terzi (Adıvar, 1987: 25).

Bu kadınların kültür, tarih, siyaset, felsefe benzeri konularda canları sıkılır. *Handan* romanındaki Neriman ve *Son Romanı* eserindeki Mediha, eşlerinin tüm sitemine rağmen bu konularla hiç ilgilenmezler. Yazar, kadınların bu yönünü eleştirirken, eşlerinin sohbet edecek ve onları anlayacak bir kadına ihtiyaç duyacaklarını, yani kocalarını kaybetme ihtimalini hatırlatarak onları güdüleme yolunu seçer.

Yazarı asıl üzen şey ise, Refik Cemal'in ifade ettiği gibi, geleneksel kadınlarda var olan bu duyarsızlığın, belli bir eğitimden geçmiş, Batı'yı tanıyan kadınlarda da devam etmesidir. O, eğitim yoluyla idealindeki kadına ulaşabileceğini hayal etmektedir; fakat görünen odur ki bu eğitim özümsemiğinde yazarın hayal ettiği "yeni kadın" değil, yanlış Batılılaşan "alafranga kadın" ortaya çıkmaktadır:

Fakat seninle ve arkadaşlarla o kadar ruhumuzu yakan erkek rüyalarımızla onu müşterek görmek bir hayal; o herkes gibi bu memleketin yetiştirdiği bir ruh değil, bir ot, bir çiçek, bir şey! Memleketin hayatından -ne kadar elim, ne kadar siyah ne kadar inkıraza müheyya olsa- bihaber. Beni o kadar çok işgal eden bu muazzam fakat ümitsiz şeye onu iştirak ettiremiyorum. Hayatımda Neriman'da yegâne bulamadığım bir şey varsa o da bu, kendince pek nazarı bulduğu bu şeylerle işgalimi anlamıyor. Çarkları artık levsten, ihmalden ve kan pıhtılarından dönmek istemeyen ve belki bir gün zordan kırılacak olan bu memleketin makinesini görmüyor. Kendi yeşil ve sakit yuvasının haricinde bir şey bilmek istemiyor. Anaları, büyük anaları gibi burada sakit yaşayıp ölürlen etrafında bütün bir ırkın, bütün bir mülkün döküldüğünü, sefaletten, her türlü fena ve çaresiz dertten döküldüğünü duymuyor bile! Bilmem neden bunun aksini istiyorum ben de? Onu hangi kadın bilecekti? Yalnız bu tahsilleri ciddi olan kızların bu noktada daha canlı, daha meram anlatır olacağını ümit etmişim (Adıvar, 2008: 22, 23).

Kendini giyinip kuşanmaya, zevk ve eğlence yaşamına adanmış alafranga kadınların sosyal meselelere duyarsız kalmadığı tek roman, mütareke yıllarının eseri *Ateşten Gömlek*'tir. Bu romanda alafranga kadınlar, bir kişi olarak değil, monden bir çevre olan "Şişli hanımları" ile verilir. Şişli hanımlarının sosyal

duyarlılığı ve işgale aldıkları tavır ise yazarın alafranga kadınlara tavrının sertleşmesine sebep olacak şekildedir. Zirâ onlar millî bilinçten uzak, köksüz bir yaşam sürdürürler.

Şişli hanımları, çoğunluğu Darülfünunlu olan İstanbul tarafının kadınlarıyla bir çekişme içindedirler. Yazar, bu iki grubu; “İstanbulun bir tarafı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak akıyor, bir tarafı genç, muhal hayallere iman etmiş yepyeni çocuklar gibi konuşuyor, bütün canile bu yeni ve müstakbel dünya rüyasile yaşıyor” ifadeleriyle kıyaslar. Bu iki kadın topluluğu, iki farklı propaganda merkezidir ve İstanbullular ne kadar millî bir çizgide ise, Şişli hanımları da o derece yabancı hayranı, itilaf devletlerine yaranmaya çalışan bir eylem içindedir.

“Şişli hanım propagandasını “Rodoslular” idare eder. Bunlar lisan bilirler, alafrangadırlar. (...) Bütün Şişli Salime Hanım başta olmak üzere, İstanbul kadınlığının yapacağı propagandaya darbe indirmek için sınırları kopacak gibi, gergin beklerlerdi.(...) Onlar bir gün sefaretlerden birine Türk davası lehine bir muhtıra gönderseler bu taraf hemen en köhne hariciye memuru hanımlarından en şık ve en iyi Fransızca söyliyenerine kadar mükemmel bir muhalif heyetle muhalif bir muhtıra yapar, gönderirler. Bunlar Türkiyenin asil kadınları diye imza atarlar, her zaman itilaf devletlerine sadık kalan, Alman aleyhtarı kadınlar o pespâye kadınların dediklerini siyasî notalarla tekzip ederler (Adıvar, 1937: 23).

Şişli hanımlarının başı olarak bilinen Salime Hanım’ın, İzmir’in işgalinde ailesini kaybeden ve kendisi de yaralanan Ayşe’yi, İngiliz bir muhabirle görüşürme denemesi ve bu görüşmede Ayşe’nin onurlu duruşu karşısında muhabire “İngiliz dostluğunu elde etmek için her fedakârlığa razıyız. (...) İngiltere’ye kendimizi muhakkak affettireceğiz.” (Adıvar, 1937: 37-38) şeklindeki sözlerle yaranmaya çalışması bu alafranga kadın topluluğunun ne derece yozlaştığının bir göstergesidir.

Alafranga kadınlar arasında kimi zaman *Kalp Ağrısı* romanındaki Azize’de olduğu gibi, muharip bir akrabaya sahip olmak da bir nispet aracıdır. Azize, kendi alafranga muhitinde “Anadolu ne kadar moda idi biliyorsun, herkese Anadolu’da harp etmiş bir yeğenimin olduğunu söylemek bana gurur veriyordu.”

sözleriyle Anadolu'da savaşmış bir akrabaya sahip olmayı bile moda/ nispet hâline dönüştürdüklerini ifade etmiş olur (Adıvar, 2005: 105, 106).

Sosyal meseleler üzerinde fikir yürüten alafranga kadınlardan biri de, *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Sacide'dir. Sacide, çevresindeki insanlara karşı oldukça acımasızdır ve bazı sosyal sorunların da bu yolla çözülmesi gerektiği, işverenlerin çalışanlara, güçlülerin zayıflara acımaması gerektiği görüşündedir:

Herkes benim gibi hareket etse fakara şımarmaz. Ben Murat'ın bir kâtibini kovdurdum. Çünkü bir gün pahalı bir barda, arkasında smokinle gördüm. Murat'ın daktilosunu kovdum, çünkü tırnaklarını turuncuya boyuyordu. Eğer ben bir gün kısmet olur da saylav olursam ilk işim her sınıfa göre bir giyiniş, bir üniforma teklif etmek olacak. Yalnız milyonerler müstesna (Adıvar, 1997: 32).

Halide Edip'in alafranga kadınları da ilk bakışta giyim kuşamlarıyla kendilerini belli ederler. Süslü, gösterişli giyimlerini abartılı takıları tamamlar. Giyimlerindeki gösteriş ve dikkat çekme tavırları ortak olmakla beraber, yazarın ilk romanlarındaki alafranga kadınlarla sonrakiler arasında bu bakımdan bir değişim dikkat çeker.

Giyimleri açısından ilk romanlarındaki alafranga kadınlara baktığımızda bu kadınların süslü çarşafı, tüllü şemsiyeleriyle göze çarptıklarını görürüz. Geleneksel toplumun örtünme amacıyla kullandığı çarşafın, alafranga kadınlar için süslenme aracı olması garip ve itici bulunur. *Raik'in Annesi* romanındaki Siret, kendisiyle evlendirmeyi düşündükleri Necibe'nin büyüdükçe giyiminin değişmesi ve alafrangalaşmasıyla çekilmez bir hal aldığını söyler.

Şimdi Necibe erkekten kaçıyor, vollenli çarşaf, tül şemsiyeler, fisiltılı etekleri ile mahalleyi dolduruyor. Bu zararsız küçük kız nihayet pek can sıkıcı bir genç kadın oluyor (Adıvar, 1982: 132).

Kadınların giyimlerinin değişmesinde etkili olan bir diğer faktör ise hazır giyim yaygınlaşmasıdır. Önceki dönemlerde herkes kıyafetini kendisi diker veya bir terziye diktirirdi. Böylece herkesin birbirinden farklı kıyafetleri olurdu. Oysa hazır giyim yaygınlaşması, moda olan kıyafetler hızla yayılmasına ve alafranga tiplerinin de artmasına neden olmaktadır.

Hazır elbise dükkânları açılalı, gramofonlar çıkalı halkımız eski sadeliğini, millî geleneğini kaybetmeye başladı. En fakiri bile - bayramda olsun- iri Alman çocukları için yapılip da bizim zayıf kızları kaplumbağaya benzeten ucuz hazır fistan alıyor (Adıvar, 1982: 132).

Alafranga kadınların görünümündeki bir diğer değişim de saçlarındadır. Kadınlar arasında saçları kabartmak hatta peruk alıp takmak moda halindedir ve ilginç olan bu modanın sadece zengin alafranga muhitlerde değil fakir muhitlerdeki kadınlarda da görülmeye başlamasıdır. *Seviyye Talip* romanındaki Macide de bu kadınları ayıplayarak Fahir'e anlatır.

- Senin de benim gibi bu kabarık saçları sevmediğine sevindim. Bilsen, artık, artık yırtık çarşafarla, hatta parçalanmış ayakkaplarıyla sokağa çıkan kadınlar bile, Beyoğlu'ndan iğreti bir küme saç alıp alınlarına yapıştırıyorlar. Geçende komşu kadın yalvardı da beni tiyatroya götürdü; görmeliydin.(...)

- Localardan alınlarında okkalarla kıvırcıklar, arşınlarla kordelalardan kuleler yükselen hanım başları görünüyordu (Adıvar, 1987: 17).

Bu sözler üzerine Fahir, kadının süslenme ihtiyacını vurgular. Çünkü onun gözünde alafranga kadın ne kadar sevimsizse, kendine bakmayan, pasaklı, sadece ev işleriyle meşgul geleneksel ev hanımı da o kadar sevimsizdir. Fahir'in idealize ettiği kadın, bu ikisinin ortasını bulan, kadınıdır: "Bu da doğru; ama kendilerine hiç bakmayarak saçaklı başlar, düşük kıyafetlerle gezen kadınlarla, bunların bir ortası bulunsa..." (Adıvar, 1987: 18).

Süste aşırıya kaçmayıp sade, temiz ve düzgün giyinme; gelenekle yeniliğin dengesini kurma, esasen Halide Edip'in işaret ettiği şahsî görüşüdür. Yazar, *Seviyye Talip* romanında Fahir'in ağzından görüş belirtirken, *Yeni Turan* romanında alafranga kadınları, Oğuz'un aracılığıyla eleştirir ve onları ulusu belli olmayan kadınlar olarak tanımlar. Oğuz, daha önce görmediği Kaya için :“İstanbul’ da büyümüş bir kız. Camide takunya giyer gibi terlik giyen yabancıların, mabetlerde dolaştığı gibi dolaşan, ne ulustan olduğu belirsiz kızlardan mı?” (Adıvar, 1982: 112, 113) diye, endişelenmekte ve onun İstanbul’un alafranga kızlarından olmasından çekinmektedir. Nitekim İstanbul’da vapurda gördüğü iki alafranga kadını inceleyen ve vapurdaki gençlerin “Köstekli

Hanımlar” diye alay ettikleri bu hanımlardan hiç hoşlanmayan Oğuz, annesi gibi bir kadın görmek istemektedir.

- Arkalarında dar çarşaflar, ayaklarında insanı yürüyüşünden alıkoyacak iki oyuncak iskarpin. Sonra iki tanede gülünç denecek kadar küçücük el!(...) Annemin dünya ve toplumda yerini bulmuş bir örneği için, içimde bir hasret var. Taklit uygarlığın bize verdiği bir küçük, köstekli yaratık, içimde hiçbir şeyi tatmin etmiyor (Adıvar, 1982: 113).

Halide Edip, hemen her romanında alafranga kadınlara yer vermektedir. Ancak *Sonsuz Panayır*'da, “iki binler” adında monden bir çevre içinde ve kimi zaman karikatürize ederek alafrangalığı işler. Buradaki kadınlar, âdeta alafrangalıkta yarış hâlinindedirler ve bu yarışın en bâriz olduğu alanlardan birisi de giyim kuşamdır. Bu romanın kadınlarından Lâle Safi-Türk, herkesin sâde giyindiği mütevazı bir ortamda bile, süslü ve alafranga giyimiyle diğerlerine üstünlüğünü gösterme peşindedir.

Bu mütevazı dairenin havasına uymak için belki bilerek bilhassa sade giyinmiş olan kadınlar arasında bir o, süsü ve ihtişamıyla çok yabancı kalıyordu. Uzun siyah dantel fıstanının omzuna, pırlânta broşile kırmızı kadife bir fiyango iliştirmiş, belinde, uçları önde sallanan aynı renkte bir kuşak vardı. Bunlara uysun diye, kulaklarına lâl küpeler, bileğine rengârenk bilezikler, parmaklarına tek taşlı kocamanlâl ve zümrüt yüzükler takmıştı... Hulâsa pırıl pırıl yanan zengin bir hiddet ve şiddet timsaliydi! (Adıvar, 1946: 242).

Annelerinin gösteriş merakı kızlarına da yansımıştır. Onlar da yabancılar gibi giyinmeye çalışmakta, ama düğüne gider gibi süsü aşırıya kaçırıp alafrangalıklarını ortaya koymaktadırlar.

İkisi de, dizlerinden yukarı bol eteklerini kaldırarak Ayşe'ye o meşhur reveranslarını yaptılar. Gretkenvarî örgülerinin ucunda ve tepelerinde muazzam ve renkli birer kelebek şeklinde fiyngolar, ince bileklerinde bilezikler, ayaklarında ipek çoraplar, zarif iskarpinler, hulâsa düğünlük bir kıyafet görülüyordu (Adıvar, 1946: 238).

Yazarın romanları içinde, alafrangalığı en fazla yansıtan, “kart karakter” diye vasıflandırabileceğimiz kadın karakterin, *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Mesture Hanım olduğunu yukarıda işaret etmiştik. O, Şişli sosyetesinde yer alan, vaktini kokteyl ve dans partilerinde geçiren, sürekli ilgi çekmek ve beğenilmek çabası içinde olan bu kadın ilgi çekmek için giyim kuşama aşırı bir

önem vermekte, kıyafetleri taklit edilmesin diye Paris'ten getirtmekte, “Boya içinde, (Femina) nın en son ve garip bir modelinden fişkırılmış gibi” gözükmektedir (Adıvar, 1943: 181). Zaten, o dönem için moda dergilerini takip etmek de ayrı bir alafrangalık göstergesidir.

Zeyno'nun babası Mesture Hanım'ı yıllardır tanır ve yaşı ilerledikçe genç gibi görünme çabasıyla daha da itici bir hale geldiğini söyler.

Yirmi sene evvel Hayrettin Paşanın kızı Mesture Hanım, tombul fakat tabii ve sevimli. Yirmi sene sonra Mesture Mazlûm Hanım, başı, belî, ayakları üç tanbura içinde, kımıldanamıyacak kadar şişman, aşırı asrî, mütemadi bir cehd ile vaziyetini muhafaza için maddî mânevi ter içinde, nefes nefese! (Adıvar, 1943: 21).

Mesture Hanım'ın kızı Mazlume, annesine çok ters özellikler gösteren bir kız olmasına rağmen, Diyarbakır'da düzenlenen balolarda annesinin etkisinde kalmıştır. Genç erkeklerin ilgi odağı olmasının da etkisiyle o da boyanıp süslenmeye ve kendi idealleri dışında alafranga tavırlar sergilemeye başlamıştır (Adıvar, 1943: 181).

Giyim konusundaki alafrangalığı tam bir taklitçilik olarak yansıtan bir diğer kadın karakter ise *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Sacide'dir. Sacide'nin Fransız oda hizmetçisi Etienne, Sacide için farklı farklı, alafranga kıyafetler hazırlarken, o da bu farklı kıyafetlerle sosyete çevrelerinde gösteriş yapar. Sacide, diğer alafranga kadınları gibi Batı'yı bir imaj olarak taklit etmez. Onun kendisine somut bir modeli, hizmetçisi Etienne'nin Amerikalı bir milyoner olan eski hanımını örnek alır ve onu taklit etmeye çalışır. Sacide'nin hedefi, Batılı gibi olmaktan ziyade, çok zengin olduğunu göstermektir.

Etienne eski madamını anlatırken Sacide'de ona benzemek emelini uyandırmıştı. Milyoner değil mi, ister Amerikalı, ister İstanbullu olsun. Esvaplarının başkalığı, beklenmeyen yerlerinde görülen çiçek, fiyonk, yahut tasnife sığmayan bir süs, elmaslarının kübik tarzı hep “Domuz Kralı”nın karısından kopya ediliyordu (Adıvar, 1997: 22).

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında alafranga kadınlar, içinde buldukları monden bir çevre içinde tanıtılır. Pek çok romanda “Şişli kadınları” olarak adlandırılan bu alafranga kadın çevresi, eski İstanbulluların yoğun olarak

yaşadığı ve köprünün diğer tarafı olarak adlandırılan günümüzdeki Suriçi bölgesi kadınlarıyla karşılaştırılır. Bu karşılaştırmadaki ölçütlerden biri de giyim kuşamıdır.

Güzide Hanım'ın İstanbul'dan gelen birkaç ahababı yanında, hep bu semtin ve Şişli'nin, yaşlarını pek fark edemediğimiz şık hanımları doldurmuştu salonu. Hepsinin saçları moda uygundu. (...) Kadınların süslü ve genç görünenleri ya da öyle görünmeye çalışanları çoğunlukta. Güzide Hanım'ın aile dostu, saçları pek moda uymayan, İstanbul tarafından gelmiş, yaşlı hanımlar da vardı bu toplantıda.

Havanın serinliğine rağmen, kollar ve göğüsler, hatta bazen sırtlar tamamen cıvıl. Hepsinin elinde bir yelpaze. (...) Hepsinin sırtında, ipekli, ince, renk renk entariler. Kimilerinin entarisi naylondan. (...) Tırnakları pedikür[cü] elinden çıkmış kıp kırmızı. Bunların birbirinin eşi bir davranışları, oturup kalkışları var (Adivar, 2000: 34-35).

Batılılaşmayla Türk kadınının giyim kuşam anlayışındaki değişimler, alafranga kadınların da kıyafetlerinde değişiklik yapmıştır. İlk dönemlerde çarşafın daha süslü olması, kıyafetin tüllü şemsiye, kabarık peruk gibi aksesuarlarla tamamlanması şeklinde kendini gösteren bu alafranga giyim, örneklerde de görüldüğü üzere zamanla dekolte, açık saçık ve bol takılı bir şekle bürünmüştür. Bu değişimde değişmeyen tek şey farklı olmaya çalışarak dikkat çekmek ve gösteriş yapmaktır. Bu nedenle zahirde alafranga kadınların giyimi değişmiş olsa da prensipte hiçbir değişiklik olmamıştır. *Tatarcık* romanındaki, Poyraz Köyü'nde yaşayan eski İstanbul kadınları, eski zenginliklerini kaybetsele dahi ne var ne yoksa satıp yine de bu alışkanlıklarından taviz vermemişlerdir.

İstanbul'a nadir inseler de mutlak arkalarında moda bir manto, başlarında yeni bir şapka görülür. İskarpinlerinin ökçesi birer karış, tırnakları kıpkızıdır. Calibe Hanım'a beş senede bir kostüm ısmarlayabilmek için selamlığın kiremitlerini, limonluğun enkazını satar, hatta otuz senede bir defa berbere gidebilmek için sandıkta sepette ne varsa Bedesten'e yollamıştır (Adivar, 2009: 13).

Halide Edip Adivar, Türk modernleşmesinin geçirdiği merhalelerin önemli bir kısmına tanıklık etmiş ve 54 yıl süren romancılık yaşamında modernleşmenin kadınlar üzerindeki tezahürlerini eserlerine yansıtmış ve ortaya çıkan meseleler hakkındaki kişisel görüşlerini de bir şekilde dile getirmiştir. Kadınlardaki alafrangalaşmayı, olumsuz yönlerini ortaya koyarak eleştiren Halide

Edip, bu olumsuzlukların kişiye dokunan zararlarını anlatmakla kalmamış; önce zengin muhitlerde baş gösteren alafrangalığın zamanla kenar mahallelere hatta kırsal kesime nasıl sirayet ettiği üzerinde de durmuştur. *Sonsuz Panayır* romanında eski bir eşkıyanın oğlu olan, sabıkalı bir adamın taşralı zenginlere yani sonradan görme alafranga kişilere tenezzül etmemesinin sebebini “İstanbulular ona göre mukallid, ama bu taşralılar mukallidin mukallidi, yani iki defa maymun.” sözleriyle açıklayan yazar, bu kenar mahalle ve kırsal kesim kökenli alafranga tiplerdeki dejenerasyonu da iki defa itici, iki defa çirkin göstermiştir. Ayrıca alafrangalığın topluma sirayet etmesinin bir diğer olumsuz yönü olarak da bu ailelerin hepten köksüzleşen ve ebeveynlerinden çok daha sert bir biçimde geleneğe karşı koyan, yozlaşmış gençleri üzerinde durmuştur.

Halide Edip’in ilk romanlarındaki alafranga kadınlar, zengin bir aileye mensup, özel derslerle eğitilmiş, mürebbiyelerle yetiştirilmiş tiplerdir. Ancak yanlış Batılılaşma, kenar mahalleli ve kırsal kesim kökenli insanları da etkilemiştir. İstanbul elitist çevrelerindeki yabancılaşmadan çok daha vahim ve çirkin olan bu yozlaşma, yeni bir alafranga kadını ortaya çıkarır. Halide Edip, İstanbul’un Beyoğlu-Şişli bölgesini eski alafrangalara mekân yaparken, yeni ortaya çıkan kenar mahalle alafrangaları İstanbul’un sur içi tabir edilen eski, fakir semtlerinde yaşatmaktadır.

Halide Edip’in kırsal kesimden İstanbul’a gelip, değer yitimi yaşayan en belirgin kadın karakteri İnci Enginün’ün (1998: 279), “köyden şehre gelenlerin kozmopolit büyük şehirde maruz kaldıkları tehlike ve bozulmaların işlendiği” roman olarak tanıttığı *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki Ayşe’dir. Ayşe, aslen Bolulu bir köylü kızıdır; ancak köyünde kimsesi kalmadığı için kapıcılık yapan eniştesi ve teyzesi ile birlikte yaşamaktadır. Aynı apartmandaki bir Rum ailenin yanında iki yıl hizmetçi olarak çalışan Ayşe, onların yaşamından çok etkilenir ve onları taklide başlar (Adıvar, 2001: 161). Daha sonra İstanbul tarafındaki ailelerin yanında çalışan Ayşe, Rum şivesiyle konuştuğu Türkçesi ve hafif tavırlarıyla tepki toplar. Özellikle odasında pencere açık olduğu halde çıplak dolaşması pencerenin önünde kamyoncuların toplaşmasına sebep olur ve Ayşe, “Cıvıl Gız” olarak tanınmaya başlar. Aynı romanda idealize edilerek sunulan Nermin ise, dans

sırasında dizinin açılmasından rahatsız olurken taşradan gelen bir kızın açılıp saçılması romanda bir tezat olarak sunulur. Yazarın daha önceki romanlarında sıkça yaptığı gerçek ile taklidini karşılaştırma yöntemi burada gerçek ile “taklidin taklidini” karşılaştırma şeklindedir.

Sonsuz Panayır romanında, “alafranga taşralılar” olarak adlandırılan aileler, Anadolu’dan İstanbul’a yeni gelmiş ve sonradan zenginleşip alafrangalaşmış ailelerdir (Adıvar, 1946: 30). Bu evlerin kızları piyano çalar; hanımları ise Fransızca şarkılar söyler. Abartılı bir gösteriş ve yapmacıklık içinde sunulan bu “alafranga taşralılar”, evlerinde tanınmış muharrirleri ağırlayarak İstanbul sosyete muhitinde yer edinmeye çalışırlar.

Ancak köyden değil de İstanbul’un mahallelerinden gelip alafranga muhitlere dâhil olanlar da vardır. Bu kadınlar, İstanbullu alafrangalılar tarafından pek sevilmeseler de maddi güçlerinin verdiği güvenle gösterdikleri ölçüsüz cesaretleri, güçlü tahakküm becerileri ile sosyete çevresinin merkezi olabilirler.

Yolpalas Cinayeti romanındaki Sacide, Karagümrük’te oturan bir mahalle kızı iken zengin biriyle evlenerek Şişli sosyetesinde etkin bir isim olur. Alafrangalık özelliklerini en sivri şekilde göstermenin yanı sıra herkese yukarıdan bakan küçümseyen tavırları ve kendi ailesi başta olmak üzere çevresindeki güçsüzlere acımasızca muameleleri onu sevilmeyen, ama etkisinden de çıkılamayan bir çekim merkezi hâline getirir:

Şişli sosyetesinde bayanları da bu azılı kıza diş geçiremediler. Nihayet Sallabaşlar’ın havyarlı, şampanyalı davetleri, yüksek poker âlemleri vardı. Ve bu davetler, değil İstanbul kibarlarını, hatta ecnebi seyyah ve gazetecileri bile cezp ediyordu. İşte bunun için büyük babası bilmem hangi devrin sadrazamı, dayısı, amcası bilmem nerenin vali eskisi olan Şişli asilzade bayanları, birer birer Sacide’nin etrafına toplandılar (Adıvar, 1997: 19).

Özellikle İstanbul’un eski mahallelerinde yaşanan kültürel yozlaşma, *Seviyye Talip* romanında parçalanmış ayakkabılı ve yırtık çarşafly kadınların başına kabartma peruklar takıp dolaşmalarıyla ilk işaretini verir (Adıvar, 1987: 17). Şişli ile özdeşleşen alafranga çevreleri taklit eden mahalle kızları, yapmacık ve pasaklı görüntüleriyle çok itici tablolar sergiler.

Sonsuz Panayır romanındaki Burhan'ın, Şişli gençlerinden olan kuzeni Şermin'in gösterdiği düşük ahlaklı davranışlara bakıp kendisinin İstanbul tarafından birisiyle evlenmek istediğini söylemesi üzerine ona söylenen "Bizim şirretler, sizin Şerminlere taş çıkartır..." sözü bu durumu ifade eder (Adıvar, 1946: 275). Kenar mahallelerdeki yozlaşma o boyuta ulaşmıştır ki Şişli çevresindeki alafrangalıktan daha vahim ve itici bir hal alır.

Yazar bu taklitçiliğin boyutlarını anlatırken, akıl sağlığını yitirip kendisini başkası zanneden kadınlara da değinir. Kadınlardaki Batılılar gibi olma hevesi ve özentisi bir hastalık halini almıştır ve aklını kaybeden pek çok hasta, kendini Batı sanat ve kültür hayatından birisi zannetmektedir. Durumu ironik bir hâle getiren bu bölümde, "Dedoublement" adı verilen kendini başkası zannetme hastalığının İstanbul tarafındaki semtlerde daha fazla görülmesi, kenar muhitlerde bozulmanın çok daha büyük hasarlar bıraktığının göstergesidir.

- Son senelerde kadınlar arasında "Dedoublement" vak'aları en çok. Zeyrek'ten bir kız kendini "Greta Gabro" zannediyor. Yüksek aileden bir kadın "Cleopatra"dır. Cibalili bir küçük tütün amelesi "Brigitte Helm" dir.
- Ben bu salgının yalnız Şişli'de hâkim sürdüğünü zannediyordum
- Ne münasebet! Vak'alarımızın ekserisi İstanbul'un, bilhassa Aksaray'ın öbür tarafından.
- Şişli'de o kadar umumi ki, artık tabii görünüyor galiba. Fakat ne garip. Hepsi sinema, hepsi ecnebi meşahiri... (Adıvar, 1997: 51).

Yazarın son açıklaması, monden çevrelerdeki bozulma ve alafrangalaşmanın halk tabakalarındakinden sayıca fazla olmasına rağmen, yaygınlığı nedeniyle normal kabul edildiğine ve dikkat çekmediğine vurgu yapar:

Demek, danslar, balolar, kokteyl-partileri, daha bilmem ne gibi modern şeyler yapılan bu muhteşem apartımanda, Cerrahpaşanın arka sokaklarında, izbelerde oturanlara rahmet okutacak adî sahneler olabiliyordu? (...)Bu kadar aşağılık bir Pazar yeri panayırındaymış gibi yaşayabiliyorlardı? Hem de bunu tabii telâkki ederek, bundan hiç utanmıyarak! (Adıvar, 1946: 253).

Halide Edip bu kıyası yaparken, dürüstlüğü, saflığı, ahlakî değerlerine bağlılığı ile kabullenilmiş halkımızın içinde alafranga çevreler için normal kabul edilen böyle örneklerin, sayıca daha az bile olsa daha rahatsız edici, üzücü ve

kaygı verici olarak görüldüğüne dikkat çeker. Millî mücadele döneminde, kahramanlık ve adanmışlığıyla tanıdığı Anadolu insanı ve kadınının, yani saf ve temiz olanın da İstanbul'a gelmesiyle bozulma temayülleri göstermesi, yazar için son derece üzücüdür.

Alafrangalığın bir diğer zararı ise kendi yetiştirdiği çocukların onları solda sıfır bırakacak değer tanımazlıkları ve tamamen kontrolden çıkmalarıdır. Bu açıdan Sonsuz Panayır romanındaki Şermin'in ailesine tavrı dikkat çekicidir.

Şermini, nişanlısı kapıya kadar getirmiş ve kapıyı açan hizmetçinin önünde şapır şupur öpüşmüşler." (...) Ne ise Şermin odaya girer girmez bağımsızlığını ilan etmiş topuklarını yere vurarak anasına harp ilân etmiş. (...) "Eğer ikinizi de şimdi reddettiğimi istemiyorsanız, şartlarımı kabul edeceksiniz!" diye ultimatomeni veriyordu. (...) On sekiz yaşında kızın bu devirde bir delikanlıdan farklı olmadığını, dilediği adamla dolaşmakta hür olduğunu söylüyordu. Dedikini yapmazlarsa evi terk edip gidecekti. (...) Evvela o tahtakurusu suratlı (derse-devam-edelim) adlı hocanımdan artık ders almıyacaktı. (...) "Nerminin derslere devamı mütekabil şart olarak öne sürüldükten sonra mutabık kalındı (Adivar, 1946: 275).

Yazar, alafranga ailelere kızlarını yetiştirirken yaptıkları hataların kendilerine döndüğünü, nihayetinde ettiklerini biçtiklerini anlatmaya çalışır.

Zeyno'nun Oğlu romanında ise bu ikâzı, alafrangalığı ile meşhur Mesture Hanım'ın kızı Mazlume'den duyarız. Mazlume pek çok olumlu yönüyle öne çıkarılan bir yeni kadın örneğidir. Ancak annesine karşı kimi zaman haddi aşan, küstahlığa varan tepkiler verir. Bunu ise annesinin neslinin hazırladığını, yeni gençlerin böyle davranarak önceki nesli cezalandırdıklarını söyler:

Büyüklerine gözleri bağlı hürmet eden, onları hatasız ve iyi bulan, eski genç neslin yerine büyüklerin sun'î vekarlarını, günahlarını, riya maskelerini çıkarıp atan yeni nesil işinize gelmiyor değil mi? Biz fenayız, fakat sizden başka bir şey değiliz. Biz de pekâlâ temiz kalmanın, iyi olmanın çok müşkül bir muvaffakiyet olduğunu biliyoruz. Emin ol, eğer vazettikleri şeyleri hayatlarına tatbik eden büyükler görsek onlara fazilet mükâfatı vermekten çekinmeyeceğiz. Fakat şimdi kendi faziletsizliğinizin hodbinliğinizin aksini gençlerde göreceksiniz (Adivar, 1943: 185).

Kadınlarda görülen alafrangalığın ayrılmaz parçalarından birisi de kendi döneminde moda olan bir yabancı dili iyi kötü öğrenip, olur olmaz her yerde

kullanmaktır. Tanzimat romanlarında önce erkeklerde görmeye başladığımız bu durum, zamanla alafranga kadınların da belirgin bir özelliği olur. Halide Edip'in romanlarındaki alafranga kadınlar da yabancı dil konuşmayı bir gösteriş aracı olarak görmekte ve olur olmaz her yerde yabancı dille konuşmakta veya konuşmalarının içine yabancı kelime, söz gurubu vb. ifadeler karıştırmaktadırlar.

Halide Edip Adıvar'ın ilk romanları çoğunlukla kadın meseleleri ekseninde şekillenir. Yazar bu konulardaki görüşlerini, yansıtıcı olarak seçtiği, genellikle erkek olan bir şahsa söyler. Bir vaaz metni niteliğinde uzun, didaktik paragraflarla kadınlarda görmekten hiç hoşlanmadığı hâlleri eleştirir ve idealindeki geleceğin kadın tipini tarif eder. Bu yöntemle görüşlerini açıkladığı romanlardan birisi, *Raik'in Annesi*'dir. Bu romanın erkek başkarakteri Siret, idealindeki kadının nasıl olması gerektiğini anlatmak için, nasıl olmaması gerektiğinden hareket eder:

Bakınız ben nasıl bir 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! mon diyö” demesin (Adıvar, 1982: 139).

Siret alafrangalık özentisi kadınlardan hiç hoşlanmaz ve evlendirilmek istediği komşu kızı Necibe'de gördüğü bu tip özellikleri açık bir dille eleştirir. Eleştirilerinin yöneldiği en önemli noktalardan birisi de her yerde Fransızca kelimeler kullanmaya çalışmasıdır. Yazar, Necibe'den hareketle bu tip kadınların ne kadar itici olduğunu vurgular:

Herhalde yaşça ve servetçe Necibe arzu edilir bir arkadaş; özellikle bir senedir Fransızca öğreniyormuş. Beyoğlu'nda dükkâncıların parmakları ağzında kalıyormuş. Daha neler, neler. Kocasını, “bonjur” diye karşılayan, Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık eden, çocuğuna anneden önce “mama” dedirten kadınlardan Allah, bizim gibi kendi halinde yaşayan gençleri korusun (Adıvar, 1982: 133).

Siret, yolda gördüğü iki çocuk ve mürebbiyelerine dikkat kesilir. “Fransızca söylüyorlar, fakat çocukların hangi milletten olduklarını çıkaramıyorum.” diyerek bahsettiği bu çocuklar, “sarı yeldirmeli” olarak tarif edilen annelerinin yanına da “Mama, mama...” şeklinde seslenerek koşarlar. O

yaşta çocukların “anne” kelimesi yerine dahi Fransızca kelime kullanması Siret’i, bir bakıma yazarı epeyce öfkeliendiren bir durumdur. Bu köksüz yetişen çocukların müsebbibi olarak anneyi görür. O, böyle hangi milletten olduğu dahi belli olmayan kukla çocuklar yerine, kenar mahallelerin fakir, bakımsız çocuklarını tercih eder. Bu tercih yazarın medeniyet değişiminde öncelendiği değerleri de gösterir. Böyle yapmacık ve yozlaşmacı bir Batılılaşmadan, eski ama saf ve samimî geleneksel yaşam daha güzeldir. Onun için asıl olan şekli değişim değil, aslî değişimdir.

Sarı yeldirmeli, matmazel ile uzun bir Fransızca konuşmaya girişti. Çocuklarını Fransızca birtakım iltifatlara boğdu. Köprüde çocukların güneşliğine tüküren heriflerin taassubuna yakın bir kızgınlık duydum. Sanki “mama” kelimesi “anne” kelimesinden daha sevimli, daha samimî mi? İşte kendimi daima sakınmak istediğim, bir Türk kadını! Hiddetli hiddetli yürüyordum. Şu dantel içinde, kurulmuş gibi “bonjur, bonsuvar” diyen çocuklara baktım da; birdenbire ayağında takunya, ağzında sakız, arkasında iki örgü, kapı önlerinde o ateşli, alaycı fakat terbiyesiz küçük kızları gözlerim aradı (Adivar, 1982: 138).

Handan romanında ise Refik Cemal, Cemal Bey’in alafrangalıkla meşhur kızlarından birisi ile evleneceğini, yakın arkadaşı Server’e mektubunda yazarken, bu kızların sokakta İngilizce konuşmaları üzerine "O sıra ile kısa yeldirmeleri, serbest tavırları, hızlı İngilizceleriyle giden kızlar! Bilir misin, bunların sokakta İngilizce konuşmalarına ben itiraz ederdim de sen, “Kendi aralarında, ne var?” derdin.” şeklinde yapmış oldukları yorumu hatırlatır (Adivar, 2008: 9).

Alafanga kadınların değer yargılarında dil biliyor olmanın büyük bir yeri vardır. Yabancı dil bilmemek onlar tarafından cahillik olarak yorumlanır. *Ateşten Gömlek* romanındaki Şişli hanımlarının başı konumunda tanıtılan Salime Hanım da, Ayşe’ye hiç önem vermez. Çünkü “Ayşe onun için basit, sessiz, belki de lisan bilmiyen bir kadındı ve onun nazarında Fransızca ve yahut İngilizce bilmiyen kadının mevki olamazdı” (Adivar, 1937: 32).

Tatarcık romanının alafanga kadınlarından birisi ise Fıtnat Hanım’dır. Ancak 1939 yılında yazılan bu romanda, Fransızca konuşmanın, alafanga çevrelerce artık çok da değerli görülmediği anlaşılır. Kimsenin Fransızcasını beğenmeyen, her cümlesinde bir Fransızca kelime kullanan Fıtnat’ın romandaki

bir diğerk alafanga kadın olan Suzan'a göre gençler nazarında hiç kredisi yoktur. Suzan'ın kocası Sungur itiraz eder:

- Nasıl yok be? Karı bülbül gibi Fransızca konuşuyor.
 - Onu kapa... Dediğın şeyler geçen nesli alakadar eder. Fransızca... pih... Alyans'tan çıkmış her Yahudi karısı bülbül gibi Fransızca söylüyor. Böyle şeyler gençlerin gözünü boyamıyor.(...)
- Şimdiki gençler ihtiyar kadınlara hürmet ediyor ama. Bayat, Fransız mukallitlerine değil (Adıvar, 2009:157, 158).

Böylece Fitnat karakteri üzerinden, eski tip alafangalığın miadını doldurduğu ve Fransızcanın eskisi kadar değerli görülmediğı anlaşılır.

Alafanga tiplerin, Tanzimat edebiyatından gelen bir alışkanlıkla Fransızca ile özdeşleştirilmesi genel bir temayülken, Halide Edip'in alafanga kadınları arasında Fransızcanın yanı sıra İngilizce ve kısmen Almanca konuşanlar da vardır. Yazarın, sosyal yaşamda ve romanlarda yabancı dil olarak Fransızcanın hâkim olduğu dönemlerde, eserlerinde İngilizce öğrenen, konuşan kahramanlara yer vermesi, onun Anglo-Sakson kültüre yakınlığı ve romanlarında bu kültürü ön plana çıkarmaya çalışmasının neticesidir.

Handan romanında Cemal Bey'in kızları İngilizce konuşur. *Seviyye Talip* romanında Seviyye Almancayı iyi bilmekte, bu dilde şarkıları anlayarak söylemekte iken (Adıvar, 1987: 56), Macide ise kısmen İngilizce bilmektedir (Adıvar, 1987: 79). *Yolpalas Cinayeti* romanında Sacide'nin etrafında kümelenmiş bir alafanga kadın topluluğı vardır. Bu topluluk Türkiye'deki İngiliz, Fransız ve Alman yabancı okullarından mezundurlar ve Sacide'nin sonradan öğrendiğı Fransızcasındaki yanlışlarıyla dalga geçerler. Ancak onun herkese yukarıdan bakan bir mizacı vardır ve "İngilizcesini Londra'da, Fransızcasını Paris'te, Almancasını Berlin'de öğrenmiş kadınların, elden düşme bir kopyası olmaya ihtiyacı yoktur." (Adıvar, 1997: 23).

Alafanga kadınların yabancı dil hayranlığı, onları aldığı eğitimi de biçimlendirmiş; bu kadınlar yabancı dil öğrenmek adına çeşitli dersler almışlardır. Ancak, yazarın romanlarındaki alafanga kadınların eğitimlerindeki tek benzer nokta dil değildir. Bu kadınları aldıkları eğitim çeşitleri açısından gözden

geçirdiğimizde, çoğunluğunun evlerine gelen özel hocalardan ders aldıklarını, genellikle yabancı mürebbiyelerle yetiştirildiklerini görürüz. Gördükleri derslerin ise Batı kültürü eksenli müzik, edebiyat, tarih, felsefe gibi alanlarda olduğu; yabancı dil öğrenmenin ise değişmez unsurlardan birisi olduğu çarpar. Bunun yanı sıra kimi dinî bilgilerin öğrenilmesi de özellikle ilk dönem romanlarında ihmal edilmeyen bir durumdur. Müzik öğretimi ise piyano, keman vb. Batı müziği enstrümanlarının birisinin öğrenilmesini kapsar. Ancak alafranga kadınların çoğu bu dersleri genellikle moda olduğu için takip eden, kültüre ve fikriyâta yönelik olan kısımları özümsemeden, içselleştirmeden dinleyip geçen sadece müzik ve dil gibi sosyal hayatta gösteriş aracı olarak kullanılabilecek kısmını dikkate alan tiplerdir.

Zamanla sayıları artan okullu kadınlar, Halide Edip romanlarında genel olarak idealize edilen “yeni kadın”ları karşılar. Ancak iyi bir okul eğitimi aldığı halde alafrangalık özelliği gösteren kadınlar da yazarın son dönemlerinde görülür. Halide Edip’in romanlarındaki kadınlardan Selma (*Heyulâ*), Seviyye (*Seviyye Talip*), Neriman (*Handan*), Münire (*Son Eseri*), Sara, Behire ve arkadaşı Cavidan (*Mev’ut Hüküm*), Neriman (*Kalp Ağrısı*), Sacide’nin arkadaşları (*Yolpalas Cinayeti*), Zehra, Fitnat ve kızı Dürdane (*Tatarcık*), Safi-Naz, (*Sonsuz Panayır*), *Sevda Sokağı Komedyası* romanındaki hanımefendinin kızı “konak eğitimi” olarak yetişmiş alafranga kadınlara örnek gösterilebilir.

Alafranga kadınlar, Batılılaşma yolunda öncelikle bir yabancı dil öğrenmeye çalışırlar. Bunun sebebi, daha önce değindiğimiz gibi Batılılaşma unsurları içerisinde dilin sosyal hayatta daha görünür olması ve kadınların alafrangalıklarını teşhirde yabancı dili bir araç olarak kullanmalarıdır.

Alafranga kadınlarda yabancı dil hayranlığı öyle hat safhadadır ki kendi anadillerinin ders olarak görülmesine bile sıcak bakmazlar. Aynı şekilde öğretmenin de yabancı olmasını tercih eder, aksi durumu eleştirirler. *Ateşten Gömlek* romanındaki Şişli romanlarının aktif ismi Salime Hanım, Ayşe’ye Türkçe dersi verdiren aileyi “Bu çocuğa bir İngiliz mürebbiye alsanıza” diyerek eleştirir (Adıvar, 1937: 49).

Sonsuz Panayır romanındaki Lâle Safi-Türk, “iki lisan bilir kültive gençler” olarak tanımladığı kızları Şermin ve Nermin’e Fransız bir mürebbiye tutmuş, ancak bir yandan da Ayşe’den kızlarına eski Türkçe öğretmesini istemiştir. Burada eski Türkçeden kasıt, Arap harfleridir. Lâle Safi-Türk’ün böyle bir şey istemesi ise, Türk dili veya kültürüne değer vermekten değil, bazı alafranga ailelerde moda olmaya başlamasındandır. Fakat kızlar bunu istemez. “Kızlara göre, Şişli’deki eski harfleri öğrenmek modası henüz taklit edilecek dereceyi bulmamıştı. Henüz yalnız gençler değil, bir çok ihtiyarlar da bu yeni moda ile alay ediyorlardı.” Ancak, anneleri için durum diğer bazı ailelerle rekabete dönüşünce dersler kesinleşir. Yoksa alafranga kadınlar için esas öğrenilmesi gereken şey yabancı dildir (Adivar: 1946, 201-204).

Nitekim *Zeyno’nun Oğlu* romanındaki Mesture Hanım da kızıyla övünürken “İngilizceyi Londralıdan, Fransızca’yı Parisliden, piyanosunu Hikelerden öğrenen İstanbulun en asrî, en şık kızı!” ifadelerini kullanır. Fakat kızının onun istediği gibi olmamasına çok kızar. Hatta Mazlume’nin meslek olarak tıp alanını seçmesine çok kızar. Mazlume bunu “Hele bana zaten tıbbiye talebesi diye yüz vermiyordu. Geçen gün doktorluğun ebelik kısmında ihtisas yapacağımı söyler söylemez bütün bütün azdı.” (Adivar, 1943: 269) şeklinde anlatır. Mesture Hanım için tıp -özellikle ebelik- düşük seviyeli bir meslektir. Bu durum bize tıp tahsili alan ilk Türk kadınlarının böyle bir tepki ile karşılaştıklarını da göstermiş olur.

Alafranga kadınlar kendileri kadar çocuklarının eğitiminde de alafranga bir eğilim gösterirler ve yazar *Raik’in Annesi* romanında Siret’in ağzından bu durumu alaycı bir dille anlatır:

Önümde Fransızca mırıldanarak bir fıçı, fakat korselenmiş, ortası incelmış, büyük şapkalı ve eteklerini sıkı sıkı gözlerimin iğrendiği bir et kümesini meydana getiren bir fıçı gidiyor. Yanında iki çocuk var, iki güzel kukla! Beyaz ponje elbiseler, altı ile dört yaş arasında, başlarında büyük beyaz güneşlikler. Fıçı, belki de mürebbiyeleri olacak (Adivar, 1982: 138).

Sevda Sokağı Komedyası’nda Emine’yi besleme olarak yanına alan Sabiha Hanım, geleneksel bir kadın olmasına rağmen kızı alafranga bir tarzda

yetiştirilmiştir. “Küçük hanım o devirde garblılaşımağa başlıyan, yani ecnebi mürebbiyelerle büyüyen bir tip. Bu kılığı kıyafetiyle Paris’ten yeni gelmiş sanabilirsiniz.” (Adıvar, 1971: 218). Batılılaşma etkisiyle, geleneksel annelerin alafranga kızlarının yetişmesi durumuna, *Sinekli Bakkal* romanında da yer verilmiştir. Bu romandaki “Behire Hanım, mürebbiyelerle büyütülen kibar kızlara, aynı zamanda kendi harsları, kendi klasikleri de öğretilen bir devrin mahsulüydü.” (Adıvar, 2004b: 267) sözleriyle vasıflandırılırken kızları, Batı hayranı olan kocasının tesiriyle Türk kültüründen uzak, alafranga bir eğitimden geçmiş ve alafranga olarak yetişmişlerdir:

Hatta Behire’nin yetişen kızlarını da Türkçe okutmaya lüzum görmemiş Fransız mürebbiyeler elinde yetiştirmişti. İyi kızlardı. Fakat onlar da babaları gibi yerli olan her şeye dudak büküyorlar, anneleri alaturka bir şarkı söylese kulaklarını tıkayıp gülererek kaçıyorlardı (Adıvar, 2004b: 267).

İlerleyen dönemlerde okulların yaygınlaşması ve toplumun eğitime bakışının değişmeye başlamasıyla ev veya konaklarda değil de çeşitli okullarda okumuş alafranga kadın örneklerine de rastlanır. Bu kadınlardan *Döner Ayna* romanındaki Nazire’nin hanımı ilkokul mezunu, sonradan zengin olmuş bir alafranga kadındır ve onun eğitim düzeyinin düşük olduğunu göstermek adına bu bilgiye yer verilir. Bu kadın, romanda önemli bir kişi olmasa da okullu olanların kültürlü sayıldığı bir süreçten, ilkokul mezunu olmanın basit görülen bir düzey olduğu zamanlara geldiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Karısı orta halli ve öğrenimi ilkokuldan bir kadındı. Fakat Avrupa’da yapılan sık gezilerde, özellikle oranın kozmopolit “yeni zengin” çevrelerinde, kol bacak sallayarak, kırıtarak, çevreyle alay eder gibi konuşan kadınları taklit etmeyi öğrenmiş ve her geziden sonra bu yönü daha azmıştı (Adıvar, 1971: 153).

Halide Edip, alafrangalık eleştirisi yaparken sürekli bu kadınların aldıkları eğitimi içselleştirmedikleri üzerinde vurgu yapar. Tez- anti tez- sentez üçlemesi ile kurguladığı kültürel değişimde, ortaya iki çeşit sentez çıkmıştır. Aldıkları eğitimi içselleştiren ve kendi kültür kodlarını koruyarak Batılılaşan kadınları olumlu sentez; ders olarak gördükleri konuları sadece moda olduğu için öğrenen, ama özümsemediği için kötü birer taklitçi düzeyinde kalan kadınları ise olumsuz, yanlış

sentez olarak romanlarına yansıtan Halide Edip için, eğitimde önemli olan nokta; içerik ve nitelikten daha fazla bireydeki öğrenme isteği ve bu isteğin hangi amaca yönelik olduğudur. Çünkü sentezin olumlu ya da olumsuz olduğunu belirleyen şey; eğitimin hangi amaca yönelik alındığı ve kadınların edindikleri kazanımlara yükledikleri manadır. Nitekim moda olan okullarda okuyan ve bunu alafranga çevrelerinde gösteriş amacıyla yapan kadınlar, yabancı okullarda dahi olsalar Batı kültürünü özümseyemez, öğrendikleriyle sadece Batı taklitçisi birer alafranga kadın olarak kalırlar.

Sonsuz Panayır romanındaki Şermin ve Nermin kardeşler, İngiliz okulunda okuyan, ama her hareketleri yeni nesil alafrangalığın dışı vurumu olan kızlardır (Adıvar: 1946, 201).

Yolpalas Cinayeti romanında Sacide'nin davetlisi olan Bayan Sungur Alman mektebi, Bayan Bilgan Dame de Sion yani Fransız okulu, Bayan Bozkurt ise Amerikan Koleji mezunudur. Batı kültürünü Batılı okullardan öğrenmelerine rağmen alafrangalıktan kurtulamayan, taklitçiliğin ötesine geçemeyen bu kadınlar ukala bulunmaları sebebiyle Şişli sosyetesini tarafından da pek sevilmezler (Adıvar, 1997: 27).

Kendisi de pek çok kız okulunun kurulmasında ve yönetilmesinde aktif rol üstlenen Halide Edip'in eğitimin insanları doğru sonuca ulaştırması için asıl gerekli olan şeyin bilinç değişimi olduğuna vurgu yapmış ve kadınlarda bu bilinç değişimini gerçekleştirmek adına romanlarında yönlendirici, bilinçlendirici bir amaç gütmüştür.

Halide Edip'in alafranga kadınlarında sık görülen bir diğer özellik müziğe duydukları ilgi ve Batı müziğine ait bir enstrüman çalmalarıdır. Bu özellik hem alafranga kadınlarda, hem yazarın idealize ettiği kadınlarda ortaktır. Ancak belirleyici olan nokta alafranga kadınların hafif, hoppa bir tarza yönelmeleri ve moda olan şarkıları çalmalarıdır. Yazar bu ayrımı *Raik'in Annesi*'nde net bir şekilde ortaya koyar. İdealindeki kadını “Musiki bilirse, ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin! Biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın.” (Adıvar, 1982: 139) şeklinde tarif ederken, alafrangalığa özenen kızları anlatırken “En kenar mahallede büyüyen

kızlar bile mutlak karnavalda çıkan Rumca bir şarkıyı söylüyor.” diyerek, iki tarz kadını müzik zevkleri bakımından da kıyaslamış olur (Adıvar, 1982: 132). Evlendirilmek istediği komşu kızı Necibe, Siret’i görünce onu etkilemek için hemen kurulmuş bir makine gibi piyanosunu çalmaya başlar. Bu alafrangalık özentisi içindeki genç kızdan hiç hoşlanmayan ve bu nedenle evden ayrılan Siret “Benim için girişilen bu tahsile, bu zahmete, hele “kiki, koko” şarkılarına ne kadar acıdım.” (Adıvar, 1982: 133) diyerek alafranga kadınların çaldığı müziği alaycı bir ifade kullanarak küçümser.

Sonsuz Panayır romanında, bir pavyonda gözlemlenen alafranga insanlar hakkında konuşulmaktadır. “Bunlar bütün mânasile alafranga taşralılar. Kızı piyanoda “Bir Bâkirenin Duası”nı çalar, karısı Fransızca şarkı söyler; evlerine bir hayli tanınmış genç muharrir davet ederler.” (Adıvar, 1946: 30) sözleriyle küçümşenen bu alafranga taşralıların kızlarının çaldığı şarkı, dönemin modasını yansıtır ve hafifliğin göstergesi olarak kullanılır.

Halide Edip romanlarındaki alafranga kadınların çaldığı enstrüman genelde piyanodur. *Heyulâ* romanındaki Selma, özellikle bunalım dönemlerinde piyano çalmakta, ayrıca sevgilisi Hâşim’in keman çalması da onun üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. *Seviyye Talip* romanındaki Seviyye’nin müziğe doğuştan bir yatkınlığı ve yeteneği vardır. Hatta müziğe olan istidadı, sesinin güzelliği ve her şeyi kavrayan olağanüstü kulağı, aile içinde darb-ı mesel olmuştur (Adıvar, 1987: 30). Seviyye hem sesinin güzelliği, hem de piyano çalması ile Halide Edip’in müzikle en fazla ilgi kurulan karakteridir. *Handan* romanındaki Neriman, musikiyi çok sever, iyi piyano çalar ve tatlı sakit bir sesi vardır (Adıvar, 2008: 23). *Çaresaz* romanındaki Şehnaz da süslü, alafranga kadınlardandır. Bunu ilk işaretlerinden birisi olarak, piyano çalması dikkati çeker.

Yazarın daha sonraki dönemlerde yazdığı romanlarda, alafranga kadınların müzik ilgisi piyano çalmaktan ziyade müzikli mekânlara gidip eğlenmek veya gramafon eşliğinde dans etmektir. *Sonsuz Panayır* romanındaki Üftade Hanım, müzikli eğlencelerin değişmez elemanı iken; *Zeyno’nun Oğlu* romanındaki Mesture Hanım’ın, Diyarbakır’ı asrîleştirmek adına bulunduğu ilk

girişim, yanında götürdüğü gramafon eşliğinde balolar, müzikli eğlenceler düzenlemektir.

Halide Edip Adıvar, yirmi bir romanında çok sayıda alafranga kadına yer vermiş ve onları tavar, giyim kuşam, eğitim gibi açılardan belli özelliklerle donatmış ve bu özelliklere de belli anlamlar yüklemiştir. Bunu yaparak topluma kötüyü göstererek iyiyi anlatma amacı gütmüş, bu konudaki görüşlerini de yine kendi karakterlerinin ağzından okuyucuya ulaştırmıştır. Özellikle ilk romanlarında sıkça görülen, uzun fikir paragraflarının bir vaaz havasıyla sunulduğu bu didaktik üslup, yazarın kaleminin güçlenmesiyle birlikte değişmiş ve sezdirmeye dayalı bir öğreticilik halini almış, böylece yazar görüşlerini daha profesyonel bir şekilde eserlerine yerleştirmiştir. *Raik'in Annesi*, *Seviyye Talip* ve *Zeyno'nun Oğlu* romanları Halide Edip'in kadınların alafrangalığı konusundaki görüşlerini dolambaçsız, açık bir şekilde yansıttığı eserleridir. Bu yansıtımdaki tek araç, yazarın genellikle olumlu bir şekilde çizdiği roman kişilerinden birisidir.

Halide Edip'in romanlarında alafranga kadınlara genelde olumsuz bir bakış vardır. Yazar alafranga tipleri özentili bir şekilde Batı'yı taklit eden, yeterli derinlikte bir eğitimleri olmadığı için meseleleri göremeyen yani cahillik, görgüsüzlük ve hırslarının kurbanı olan zavallılar olarak görür. Ancak bu acıma bir merhamet ve sahiplenme değil, tiksinti ve nefret duygularını körükler. Yazarın bu duyguları kimi zaman, başka bir karakterin ağzından yansıtılır. Halide Edip'in ilk eserlerinden birisi olan *Raik'in Annesi*'ndeki Siret ve *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Zeyno ve Saffet yazarın bakışıyla alafrangalığı yorumlarlar.

“*Raik'in Annesi*” romanının erkek başkişisi olan Siret, kendi değerlerine yozlaşmış, Batılılaşmayı sadece şekilden ibaret zanneden alafranga kadınlardan, nefret eder. Tiksinti derecesindeki nefreti onu bu tip kadınlardan uzak tutar. Hatta önceleri zararsız küçük bir kız olarak gördüğü, ama büyüdükçe ve alafrangalaştıkça “pek can sıkıcı bir genç kadın” (Adıvar, 1982: 132) olduğunu düşündüğü Necibe ile evlendirilme ihtimali üzerine, ailesinin yanından bir süreliğine ayrılır. Siret, kadınlar konusundaki keskin görüşleriyle gerçekçi bir erkek karakter olmaktan ziyade Halide Edip'in görüşlerinin savunuculuğunu yapan

biridir. Yapmacık tavırlar içinde, yerli yersiz yabancı dille konuşan, hafif davranışlar sergileyen kadınlar, Siret'in gözünde gerçek kadınlıktan, gerçek annelikten çok uzaktadır. Ve Siret "Fransızca pazarlık eden, çocuğuna anneden önce "mama" dedirten kadınlardan Allah, bizim gibi kendi hâlinde yaşayan gençleri korusun." (Adıvar, 1982: 133) diye, dilekte bulunmaktadır. Alafranga kadınlar, yazarın idealize ettiği kadın tipinin tam tersi özellikler gösterir. Siret ise gerçekte değerli olanı fark edebilen, bu açıdan yazarın model olarak sunduğu bir erkektir.

Yazarın tez-sentez-antitez ile oluşturduğu kadınlarda modernleşme sürecinde olumlu ve olumsuz olmak üzere iki sentezin ortaya çıktığını belirtmiştik. Yazar *Zeyno'nun Oğlu* romanında bu iki sentezi iki karakterin ifadeleri üzerinden net bir şekilde ortaya koyar. Alafrangalığın en belirgin örneklerinden olan ve Zeyno'nun "kırk yaşından sonra asrileşmeyi kuran, on beş yaşında bir kız oynaklığı, hevesi olan bir kadının" dediği (Adıvar, 1943: 114) Mesture Hanım, asrî kadının iki türlü olduğunu, ama kendisi gibi olmayan, süssüz giyinen ve sade yaşayanları "snob" olarak adlandırır ve onları hiç beğenmez.

- Buralarda asrî kadın iki türlüdür. Bir çirkin, ukala ve fukara olanlar vardır. Onlar hastabakıcı, avukat, muharrir, memur filân olurlar. Bu âdeta bir nevi işçi sınıfı. Bunlara sade bizim aptal damat asrî der. Bunlar içki içmez, çarliston bilmez, inatlarına fena giyinir ve yüzlerini boyamazlar. Affedersinizi belki iştmişsinizdir. Frenkçe bir kelime vardır: Snob(zübbe)! İşte bunlara ben sadece "Snob" diyorum. Ne suratlarına, ne ukalâlıklarına hiçbir zarif erkek tahammül edemez. Hoş erkekler arasında da bu nevi ukalâlar var ya! Ne ise bu nevi kadınlar kocasız kalmağa mahkûm, bu nevi erkekler mevkisiz, parasız...(Adıvar, 1943: 271).

Aslında kendisi "snob" olan bir kadının, bunu hem de yazarın idealize ederek sunduğu kadın tipi için kullanması ironik bir durumdur. Yazar, böylece alafranga kadını okurun gözünde karikatürize ederek daha da küçültür. Ve hemen ardından Mesture Hanım'a gerekli cevabı, bu sefer de idealize ettiği bir diğer erkek karakter in, Saffet'in ağzından verir:

Asriliğin ne meslekle, ne kıyafetle, ne de yaşayış tarzile münasebeti var. Bu içten gelen, fikri bir şey! Bu yarının dünyasını, insanıyetini tanzim edecek idealin sahipleri!. (...) İntikal devrinin kargaşalığından istifadeye kalkan "dün" ün döküntüleri bir takım becerikli, gözü açık,

yaygaracı insanların ortasında hâkim görünüyorlar. Dünün çöken dünyasını biraz daha ayak üstünde tutmak, dağılan sofrasında biraz daha kalıp yemek ve içmek için keyiflerine göre kendilerine isim veriyor, kendilerine asrî diyorlar. Meselâ bizim kayınvalide hanım! Bunlar geçici ve marazi faaliyetler. (...) Her zaman kuranla yıkan, iyi ile fena, çirkin ile güzel arasında ezeli bir mücadele görüyorum. Güzel, iyi, müsbet olan her şey daimî ve yarının malzemesi... Binaenaleyh her devirde hakiki asrî onlar! Onlar yarını kuracaklar, yarının san'atini yaratacaklar, kalple dimağın işbirliğini temin edecekler (Adivar, 1943: 272).

Yazar alafrangalaşmadan Batılılaşmanın mümkün olduğunu, bunu yaparken gelenekle hesaplaşmak, ama onu yok saymamak gerektiğini yeniliğin ise kökünden kopmadan, taklitçiliğe de düşmeden mümkün olacağını *Seviyye Talip* romanında kendini, eşini yetiştirmeye adanmış bir erkek karakter olan Fahir'e söyler. Gerçekte ise sözü söyleyen Fahir değil, Halide Edip'tir; sözün muhatabı ise Macide değil, tüm Türk kadınlarıdır:

Bütün ulusumuzun yakalandığı azaplı hastalık; yeni ile eskinin çatışması, anılarımızla, geçmişimizle, çocukluğumuzla bağlı olduğumuz ve sevdiğimiz eski! Sonra gelecek yolunu açacak biricik, sağlam, dik bizden çaba ve direnme bekleyen yeni! İkisi arasında duraksayarak bekleyen bu elemanları ileri sürmek için ne kadar sabır gerekli idi. Hele geçmişlerini hor görür gibi görünmek, bizim gibi yenilik taraftarlarının bütün çabasını boşa çıkarmak için yeterdi. "Eski"yi saygılı bir biçimde gömmeye çalışırken, "yeni"nin bütün erdemliklerini, fakat taklitten uzak, önemini göstermeli. En önce pek esef edilecek örneklerini gördüğümüz taklitlerle yeniliğin ilgisi olmadığını anlatmalı, yeniliği kabul edecek bir kadın, bir Fransız veya İngiliz kadınının kopyası, erkekler de Paris erkeklerinin modeli olacak değil; biz maymun gibi bir başka uluslara benzeyecek değiliz. Biz olgunlaşmış, insancıl görünüşleri hayatına uygulamış, Batının ilerleyişini kabul etmiş uygun ve bütün anlamıyla ırkının bütün eğilimlerine bağlı yeni Türkler olacağız, işte bunu Macide'nin dar hayatına uygulayarak yavaş yavaş anlattım (Adivar, 1987: 40, 41).

Halide Edip, yazın hayatı boyunca kadınların alafrangalaşmadan Batılılaşması üzerinde durmuş, bunu yaparken eserlerinde çok sayıda alafranga kadına yer vermiştir. Bu kadınlar şatafata, gösterişe düşkün, sosyal, kültürel meselelerle ilgilenmeyen birer "süs kadını" olarak dikkat çekerler. Genellikle piyano veya keman çalan ve olduk olmadık her yerde yabancı kelimelerle konuşan bu Batı taklitçisi kadınlara yazarın tavrında zaman içinde değişim olur. Mütareke yıllarında Anadolu'yu ve Anadolu insanını yakından tanıma fırsatı bulan Halide

Edip, aynı süreçte İstanbul'daki bilhassa “Şişli hanımları” olarak tanınan sosyetik alafranga çevrenin Millî Mücadele'ye verdikleri tepkiler ile Anadolu insanının ve Anadolu kadınının fedakârca mücadelesini görüp kıyaslar ve Ateşten Gömlek romanından itibaren alafranga kadınlara çok daha eleştirici, küçümseyici bir tavır takınır.

Yazarlık hayatının daha ileri dönemlerinde ise ilk alafranga kuşağın toplum üzerindeki olumsuz etkilerini göz önüne serer. Bu kadınlar, İstanbul'un kenar muhitlerinde yaşayan veya kırsaldan gelen kadınlar üzerinde büyük olumsuz etkiye sahiptir. Mukallidin mukallidi olan bu örneklerdeki yozlaşma, ilk dönem alafranga kadınlardan çok daha çirkin bir görünüm arz eder. Alafranga kadınların bir diğer olumsuz yansıması da kendi evlatları üzerindedir ve yazarın ilk romanlarında gelenekle alafrangalık arasındaki çatışma bu sefer farklı bir boyutta devam eder. Alafranga kadınların kendisinden çok daha olumsuz örneklere sahip kızları, onlara karşı çıkıp isyan ederek bir bakıma onları cezalandırır. Bununla beraber ortaya çıkan üçüncü kadın kuşağını genellikle yazarın idealize ettiği, okumuş, kültürlü kadınlar oluşturur. Bu idealize “yeni kadınlar” da alafranga kadınlarla çatışma içindedir. Yazarın da açık bir şekilde taraf olduğu çatışmada “yeni kadınlar” geleneğe de sahip çıkarak müsabakayı kazanan kadınlar olarak öne çıkarılır. Kendisi de pek çok özelliği ile “yeni kadın”ın canlı bir örneği olan Halide Edip Adıvar, Türk kadınına model olarak sunduğu bu “yeni kadın” örneğine gelecek adına büyük umutlar bağlamakta, alafranga kadınların ise zaman içinde silinip yok olacaklarını ümit etmektedir.

1.2.1.3. “İdeal” Kadınlar

Halide Edip Adıvar, topluma model olarak sunduğu ve “yeni kadın” adını verdiği kadın tipini neredeyse tüm romanlarında işlemiştir. Yazar, Türk kadınına, eski kültür ile Batı kültürü arasında nasıl bir denge kurması gerektiğini anlatmaya çalışmıştır. Tez- sentez- antitez sacayağıyla sunduğu Batılılaşma sürecinde ortaya olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı sentez çıkmıştır. Taklit ve özentiyeye dayanan olumsuz sentez, alafranga kadınlardır. Doğu kültüründen gelen millî ve manevî değerleri kaybetmeden Batı'yı örnek alan ve kültürünü içselleştiren

kadınlar ise olumlu sentez yani, “ideal” kadınlardır. Yazar bunlara “yeni kadın” ismini verir.

Kendisi de Batı’yı çok iyi tanıyan yazar, gerçek Batılılaşmanın alafrangalıktan çok farklı olduğunu eserlerinde göstermeye çalışmıştır. Bunu yaparken gelenekten tamamen kopmamak gerektiğini belirterek ideal olarak sunduğu kadını, geleneksel kadınlar ve alafranga kadınlarla karşılaştırarak anlatmıştır.

Halide Edip’in işaret ettiği “ideal” kadın, sadece ev işleri ve çocukla ilgilenmekle yetinmeyen, kendine özen gösteren, ama süse ve gösterişe aşırı düşkün olmayan bir kadındır. O bir “süs kadını” değil, eşini her konuda anlayan, ona destek olan, çeşitli kültürel ve sosyal meseleleri paylaşabilecek kadar kültürlü bir eş; Doğu ve Batı kültürlerini iyi tanıyan, çevresine yardım faaliyetleri içinde olan, milliyetperver, bilinçli bir kadındır. Eşinin gölgesinde kalan pasif bir varlık değil; hayat mücadelesinde onunla el ele yürüyebileceği güçlü, aktif bir bireydir. İyi bir evlat, iyi bir eş, iyi bir anne olan bu “yeni kadın”ın en önemli özelliği, tamamen kendisi oluşu ve hayatını kendi inandığı doğrulara göre düzenlemesidir.

Yazarın eserlerinde idealize edilen yeni kadınlar, giyim-kuşam, eğitim, tavır gibi yönlerden benzerlikler gösterebilirler de bunlar aslında daha derindeki bir niteliği yansıtır. Yeni kadındaki bu belirleyici nitelik, onun fikrî duruşu, kişiliğinin sağlamlığı ve idealleri uğrunda kararlı şekilde ilerlemesidir. *Zeyno’nun Oğlu* romanında yazarın fikirlerinin yansıtıcısı durumundaki Saffet, “Bu, azizim Hasan, hiç elle tutulur, görünür bir şey değil. Asrîliğin ne meslekle, ne kıyafetle, ne de yaşayış tarzile münasebeti var. Bu içten gelen, fikrî bir şey! Bu yarının dünyasını, insanıyetini tanzim edecek idealin sahipleri!” cümleleriyle yeni kadının özelliklerini açıklar (Adivar, 1943: 272). Ona göre bu ideal kadın, gelenekle Batı’nın, kalple dimağın dengesini kurup yarının aydınlık, güzel toplumunu oluşturacaktır. Yazar, romanlarını bu tez doğrultusunda yazar. Onun yeni kadına inancı tam olduğundan, beklentisi de büyüktür:

Her zaman kuranla yıkan, iyi ile fena, çirkin ile güzel arasında ezeli bir mücadele görüyorum. Güzel, iyi, müsbet olan her şey daimî ve yarının

malzemesi... Binaenaleyh her devirde hakiki asrî onlar! Onlar yarını kuracaklar, yarının san'atini yaratacaklar, kalple dimağın işbirliğini temin edecekler (Adıvar, 1943: 272).

Çalışmanın bu bölümünde yazarın idealize ederek sunduğu kadınlar, çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Öncelikli olarak Doğu ve Batı kültür değerlerini sentezleme tavırları değerlendirilerek bir hedef uğruna adanmışlıklarına değinilmiş, ardından bir dost ve yoldaş olarak görülmeleri üzerinde durulmuş ve son olarak da yeni kadınlara yönlendirilen eleştiriler yanıtlanmaya çalışılmıştır.

Halide Edip'in ilk romanlarındaki “yeni kadınlar”; kişilik sahibi, alafrangalıktan uzak, kültürlü, entelektüel bir birikime sahip olmak gibi yönlerle dikkat çeker. Zamanla içtimaî ve siyasî hedefleri olan, bir ideal uğruna mücadele eden, çeşitli yardım faaliyetleri içinde yer alan “yeni kadın” örnekleri de yazarın eserlerinde yer almaya başlamıştır.

Yeni kadın tipinin ilk işaretlerini *Heyulâ* romanında görmeye başlarız. Bu romandaki Selma, dönemin alafranga, “süs kadınları” gibi değildir. Vakur duruşu, sanat ve edebiyata ilgisi ve şahsî vasıfları, onu dönemindeki geleneksel kadınlardan da alafranga kadınlardan da ayırır. Ama yazar bu romanda henüz bu üçüncü tip kadını tam olarak yapılandırmaz. Yeni kadın tipine bu özellikler, kimi fikir ve idealler Selma örneğinde henüz yüklenmemiştir. Selma, yazarın “yeni kadınlar”ının bir işareti, bir tohumu gibidir. Yazarın sonraki yirmi romanında bu tohum çatlayacak ve çeşit çeşit, renk renk çiçekler verecektir.

Raik'in Annesi romanında öne çıkarılan Refika ise Selma'dan bir adım daha öndedir. Yazar, Siret üzerinden idealindeki kadını anlatırken bu kadının vasıflarının hepsini Refika'da toplar. Siret'in gözünde ideal kadın, kültürlü, ama yozlaşmamış; bir ahlâk âbidesi, analık vasfına sahip, şehvet ile değil şefkatiyle dikkat çeken bir kadındır. Asla görgüsüz ve alafranga bir tip değildir. Yabancı dil bilse de gerekmedikçe bunu kullanmaz. Çocuğunu yabancı mürebbiyelerin eğitimine bırakmaz; kendisi, millî değerlerimizle yetiştirir. Musikî ile ilgilenir, ama devrin hafif müziği değil; ağır, klasik müziği beğenir. Sade ve usturlu giyinir. Dinî, manevî hassasiyetleri vardır. Yazar, örnek olarak sunduğu ideal

kadını, ona zıt özellikleri bulunan kadınlarla karşılaştırarak tarif eder. Nasıl olmaması gerektiğini göstererek âdeta bir söylev verir:

Bakınız ben nasıl bir 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! mon diyö” demesin, tanrıya inansın, araya camiye gitsin. Bizim yüksek, kül renkli, loş kubbelerde inleyerek sesi yansıtan yakarışların, göz kamaştırıcı bir düzenle, o kubbe altında yere sürünen alımların çıkardığı sesin şiir ve ululuğunu ruhça duyabilecek, bu ulu ibadetin iç korkusu ile ruhu titreyen bir kadın, sonra bütün duygularını çocuklarına aşılacak bir kadın olsun.

Musiki bilirse, ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin! Biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın. Saçları mutlak gözleri dinlendirecek biçimde koyuca bir küme teşkil etsin, bütün davranışı, duruşu sade olsun, gözleri güleç, ağzı şefkatli, elleri yumuşak olsun (Adivar, 1982: 139).

Yazarın, tez-antitez karşılaşmasını hissettirdiği ilk roman olan *Raik'in Annesi*'nde Refika, gücünü gelenekten alan, millî ve manevî değerlere bağlı kalmakla birlikte, alafrangalığa ve taklide düşmeden Batı kültürünü almış bir kadındır. Refika, bu tez-antitez karşılaşmasında geleneğe yakın duran bir sentez örneğidir. Bu örnek, yazarın ilerleyen dönemlerindeki *Yeni Turan* (Kaya), *Ateşten Gömlek* (Ayşe), *Vurun Kahpeye* (Aliye) ve *Sinekli Bakkal* (Rabia) gibi romanlarındaki kadınlarda da görülecektir.

Yazar, ilk eserlerinde geleneksel kadınla idealize ettiği kadını karşılaştırmış ve geleneğe saygılı bir değişimi savunmuştur. *Seviyye Talip* romanında yurt dışından yeni dönen ve Meşrutiyet'in ardından toplumdaki değişimleri merak eden Fahir, özellikle kadınlardaki değişimler üzerinde akıl yorar. Geleneksel kadınları pek çok yönden eleştiren ve yeni bir kadın kimliğinin oluşması gerekliliğine inanan Fahir, bu süreçte erkeklerin büyük bir belirleyiciliğe sahip olduğunu, onların hatalı yaklaşımlarının ya alafranga tipler türeteceğini ya da geleneksel kadını iyice eve hapsedeceğini söyler. Üçüncü bir kadın tipi olarak “yeni kadın” a ve onun yaşam bulabilmesi için erkeklerin sorumluluğuna dikkat çeker:

Fakat bu meseleye karşı erkeklerin görüşlerini, onların takınacağı durumu incelemeye değer görüyorum. Bana öyle 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 ahlak olgunluğu geçirmeden, onlara kesin olarak bir hürriyet vermek isteyecek züppeler. Bir kısmı kadını esir yapacak, öbür kısmı ona süslü bir 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 yanında...(Adivar, 1987: 14).

Yazarın kadınları kültürel değişim çerçevesinden inceleyip sınıflandırması önceki romanları olan *Heyulâ* ve *Raik'in Annesi*'nde de sezilir. Ancak meseleyi net bir biçimde ortaya koyuşu *Seviyye Talip* romanıyla başlamış ve tüm edebî hayatı boyunca devam etmiştir.

Yahya Kanbolat'ın (Tarihsiz: 11) *Seviyye Talip* için, “Halide Edip romanında, kadınların eğitimi konusunda erkeklere büyük önem verir ve feminist eylemde onlara öncelik tanır” dediği *Seviyye Talip*'teki erkek başkarakter Fahir, Türk kadınının yenileşmesinde, Türk erkeğine düşen görev üzerinde önemle durmuş ve kendi eşinin de gelenekten yeniliğe adım atması için onu eğitime yolunu seçmiştir. Fakat eşi Macide, yeni olan her şeye karşı olan annesi ile Fahir arasında kalır. Fahir, bu çatışmanın zorunlu olduğunu, annesinin yaşama bakışının artık geçerli olmadığını, ama onun dediklerinin dışına çıkmanın onu saymamak anlamına gelmediğini karısına izah eder. Yazarın Fahir üzerinden yaptığı bu izah, sadece Macide ve annesine söylenmiş olarak düşünülmemeli; daha geniş bir evrende ele alınarak gelenekle yenilik arasındaki çatışmada bocalayan Türk kadınlarına yapılan bir yönlendirme olarak anlamlandırılmalıdır:

Bütün ulusumuzun yakalandığı azaplı hastalık; yeni ile eskinin çatışması, anılarımızla, geçmişimizle, çocukluğumuzla bağlı olduğumuz ve sevdiğimiz eski! Sonra gelecek yolunu açacak biricik, sağlam, dik bizden çaba ve direnme bekleyen yeni! İkisi arasında duraksayarak bekleyen bu elemanları ileri sürmek için ne kadar sabır gerekli idi. Hele geçmişlerini hor görür gibi görünmek, bizim gibi yenilik taraftarlarının bütün çabasını boşa çıkarmak için yeterdi. “Eski”yi saygılı bir biçimde gömmeye çalışırken, “yeni”nin bütün erdemliklerini, fakat taklitten uzak, önemini göstermeli. En önce pek esef edilecek örneklerini gördüğümüz taklitlerle yeniliğin ilgisi olmadığını anlatmalı, yeniliği kabul edecek bir

kadın, bir Fransız veya İngiliz kadınının kopyası, erkekler de Paris erkeklerinin modeli olacak değil; biz maymun gibi bir başka uluslara benzeyecek değiliz. Biz olgunlaşmış, insancıl görünüşleri hayatına uygulamış, Batının ilerleyişini kabul etmiş uygun ve bütün anlamıyla ırkının bütün eğilimlerine bağlı yeni Türkler olacağız, işte bunu Macide'nin dar hayatına uygulayarak yavaş yavaş anlattım. Benim fikirlerimi kabul etmesi anasıyla bozuşması demek olamayacağını, anasına karşı saygılı, fakat sağlam olmasını, her kişinin kendi özel hayatıyla yaşaması gerekeceğini, her çocuk ana ve babasının hayatını izlerse ilerleyemeyeceğini söyledim (Adıvar, 1987: 40,41).

Bu görüş çerçevesinde değişimin doğruluğunu kabul eden Macide'de hızlı bir dönüşüm süreci yaşanır:

Bundan sonra Macide'de yeni bir merak uyandı. Vaktini okumaya harcıyor, İngilizce alfabeler, coğrafya, tarih kitapları, sağlık bilgisi dergileri, hasılı ne bulursa okuyor ve ilan edilen kitabı aldırıyordu. Hele Meşrutiyet'in ilk aylarında yazılan her şeyi okumaya çalıştığından, yemek vakitleri bile elinde bir gazete bulunuyordu (Adıvar, 1987: 41).

Romanın sonlarına doğru artık Macide, annesinin özellikleri olan geleneksel kadından uzaklaşıp oğlunun eğitimi ile ilgilenen, okuyan, düşünen, idealize edilen yeni kadın kimliğine yaklaşır:

Macide'yi bir iki sabah, Hikmet'in dersleriyle uğraşır buldum. Elinde elifba cüzü, saatlarca, harfleri öğretmekle uğraştıktan sonra, ona sözlü olarak dersler veriyor. Masanın üstü çocuk terbiyesiyle ilgili İngilizce kitaplarla dolu. Kalbinin içi boş ve karşılıksız kalan bu zavallı genç kadın, hep kitapları arasında günlerini, hep yazmakla, okumakla geçiriyor (Adıvar, 1987: 119).

Önceleri, millî, siyasî meselelerle ilgilenmeyen Macide, artık bu meseleler hakkında fikir yürüten, o günlerde yurttaki ihtilalle meşgul olan, duyarlılık sahibi bir kadındır (Adıvar, 1987: 127).

Ayşe Durakbaşa, yazarın sunduğu ideal kadının annelik vasfını, bir metafor olarak yorumlar ve millet kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder:

Halide Edib'in tasvir ettiği 'aydınlatılmış annelik', yeni bir kadınlık modeli sunuyordu ve bu anlayışın, İslâm metinlerinde ve eski Türk geleneğinin özünde var olduğu savunularak, orijinal Türk kültürüne aslında yabancı olan İran ve Bizans etkileri taşıyan 'harem kadınının temsil ettiği yozlaşmış kadın kimliğine karşıt olarak model öneriliyordu.

Bu anlayış, anneliğin yalnızca eviçi alanlarındaki anlamıyla sınırlı değildi, anneliği yeni kuşakların yaratımı için bir metafor olarak daha geniş ulusal alana taşınmasını öngörüyordu (Durakbaşı, 2000: 200).

İdealize edilen yeni kadınlar, Batı kültür ve sanatını bilen, ancak bir alafanga kadın gibi bunu gösteriş amacı yapmayan, öğrendiklerini içselleştirip hayatlarında tatbik eden kadınlardır. *Handan*, aldığı özel derslerle çevresindeki pek çok kadından çok daha entelektüel bir kadındır. Handan ve kardeşleri evlerine gelen “sakallı, sakalsız, sarıklı Kur’an ve Arabî hocaları, bazan çılgın, hoppa, bazan kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri; Ermeni, Macar, İtalyan daha bilmem ne cins musikî hocalarından” (Adivar, 2008: 41) çeşitli dersler almışlar ancak aralarında sadece Handan, bu dersleri moda olduğu için değil gerçekten sevdiği için takip etmiştir. Onun bu öğrenme sevgisi, yeni dersler almasını sağlamış; felsefe, sosyoloji, tarih, edebiyat gibi konularda derin bir kültür birikimine sahip olmuştur:

Onda öğrenmek bir ihtirastı. (...) Bir- iki lisan öğrenip biraz piyano çalıp çekildikten sonra onun öğrenmek iştihakı her gün daha şiddetle artıyordu. Ona daha âlim, daha yüksek hocalar tutuyorlardı. Ve nihayet en son hocası da zavallı Nâzım oldu. Müsiki, edebiyat, felsefe, içtimaiyat, daha bilmem ne hep onunla ikmal etti (Adivar, 2008: 41).

Nâzım’ın verdiği eğitimde, Handan’ı ulaştırmak istediği bir hedef vardır: “Memleketin hâlindeki müthiş sefaleti, fenalığı hissettirmek ve bunun çaresini bulmak için düşünmeye sevk etmek!” (Adivar, 2008: 68). Handan, böylece hayata, topluma farklı bir açıdan bakmayı, sosyal sorunları saptayıp çözümler üretebilmeyi öğrenir. Nâzım onu, “efkâra, büyük maksatlara arkadaş olacak kızlardan” biri olarak vasıflandırır ve kendisiyle aynı maksada hizmet etmesi için evlilik teklifinde bulunur. Handan, sevgi değil maksat için istendiğini düşündüğünden bir başkasıyla evlenir. Yaptığı bu yanlış evlilik, onun fikirleri ve idealleri doğrultusunda yaşamasına engel olur. Entelektüel duyarlılığı sadece fikir düzeyinde kalır. Bu hatayı yapma sebebi bir hedef arkadaşı, bir yoldaş olarak fikirleriyle beğenilmeyi değil, bir kadın olarak güzel bulunup sevilmeyi istemesidir. Kudreti cinsiyetinden değil, fikirlerinden ve kişiliğinden gelen idealize kadınlar, sosyal hayatta böyle olmayı özellikle seçerler. Ancak Handan örneği,

“ideal” kadınların da sevdikleri erkekler tarafından beğenilmeyi ve sadece fikirleriyle değil ruhen de sevimliyi beklediklerine işaret eder.

Yazarın idealize ettiği kadınların hemen hepsi yukarıda da örnekleri verildiği gibi eğitilmiş, kültürlü, sosyal duyarlılığı olan kadınlardır. Ancak bunlardan bir kısmı bu yönlerini sadece zihni bir bilinçlilik hâli olarak taşır. Bu bilinci sosyal hayata yansıtmaz veya bunu yapma imkânı bulamaz. Oysa idealize edilen kadınlardan Kaya (*Yeni Turan*), Ayşe (*Ateşten Gömlek*), Aliye'nin (*Vurun Kahpeye*) ve Lâle'nin (*Tatarcık*) sosyal ve siyasî konulardaki duyarlılıkları sadece düşünce bazında kalmaz. Onlar inandıkları değerler adına mücadele veren, inandıkları doğruları eyleme döken “adanmış kadınlardır.” Bu “adanmış kadınlar” çalışmanın “Sosyal Sorumluluklar ve Kadın” bölümünde ayrıntısı ile açıklanmış olduğundan burada sadece, adı geçen kadınların karakter özellikleri ve adanmışlıklarıyla idealize edilişleri izah edilecektir.

Yeni Turan romanında önce Samiye olarak tanıdığımız Kaya, kendisini “Yeni Turan” idealine adanmış ve bu yolda fedakârca çalışan bir kadındır. “Yeni Turan” okullarında ders veren, halkı bilinçlendirmek üzere çeşitli konuşmalar yapan Kaya, “Yeni Turan’ın geleceği adına istemediği bir insanla evlenmeyi dahi kabul etmiştir. Kaya, millî kültür ve değerlerinin savunuculuğunu yapan, kültürlü ve yardımsever bir hareket kadınıdır. Bununla beraber, karşıt siyasî görüşün lideriyle evli olmasına rağmen, fikirlerinden ödün vermeyen sağlam kişiliği ile de yazar tarafından öne çıkarılmıştır. Yazar, Kaya’yı pek çoğunu paylaştığı fikirleri ve güçlü ve adanmış yönleriyle idealize ederken onun önderliğinde yetişen “Yeni Turan kadınlarını” da model olarak sunmaktadır:

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 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 (Adıvar, 1982: 17, 18).

Ateşten Gömlek romanındaki Ayşe de adanmışlığı ve kişiliğindeki özellikleriyle idealize edilen bir kadındır. Ayşe diğer “ideal” kadınlardan farklı olarak İstanbullu değildir. İzmir’in işgalinde ailesini kaybeden Ayşe, tüm yaşadıkları ve acılarına rağmen Sultanahmet Mitingi’ndeki vakur duruşuyla “âdeta bir sembol olmuştur” (İnci Enginün, 1978: 198). Ayşe kendisini vatanın kurtulmasına adanmış bir kadındır ve karşısına çıkan kişilere ve engellere güçlü bir duruş sergiler. Onun bir İngiliz muhabirle arasında geçen konuşmadaki sözleri dahi âbide bir kadın olarak düşünülüp idealize edildiğini gösterir niteliktedir:

- İngilizler aflarını talep edenlere versinler müsyü, affı zalimler değil mazlumlar verir. Çanakkalede doğuşürken ne âsî, ne esirdik. Namuslu bir millet gibi doğuştük, öldük, öldürdük. Ne zamandan beri ve hangi milletle harp edilir de mağlup olduğu zaman ona katil denilir?
- İngiliz kanı ile Türk kanı bir mi, madam?
- Mikroskop altında İngiliz kanını görmedim. Rengi bizimki kadar kırmızı mı yoksa mavi mi, bilmiyorum. Fakat Türk kanı ateş gibi sıcak ve kırmızıdır.
- Peki madam, Türk kanını tahkir etmiyorum. Yalnız kendinizi İngilizlere affettirmeğe muhtaçsınız demek istiyorum.
- Siz bizden af talep ediniz (Adıvar, 1937: 38, 39).

O, gerek karakterinin sağlamlığı gerek millî duygularının hayatına yön verecek kuvvette oluşu yönleriyle yazar tarafından idealize edilmiş bir kadındır.

Halide Edip, romanlarının bir diğer adanmış kadını ise *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye’dir. Aliye de idealleri uğruna her şeyi göze almış bir kadındır. Onun ideali ise Anadolu’da öğretmenlik yaparak oradaki çocuklara ışık olmaktır. Öğretmen okulu mezunu Aliye, okulda bir öğretmenin “ ‘Anadolu’da çalışınız’ telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı müspet bir emel olarak yerleştirdi” (Adıvar, 2004a: 2). Kendisini, görev aldığı köyün insanlarına adayan, yapıcı-değiştirici bir kişilik gösteren Aliye, büyük engeller ve tepkilerle karşılaşsa da yolundan dönmeyecek kadar kararlı ve güçlü bir kadındır. Yazarın idealize ettiği tüm kadınlarda görülen bu inandığı değerler uğruna her şeyi göze alabilme tabiatı, Aliye’de belirgin bir şekilde görülür. O, bu vasfı yanında karakterindeki sağlamlık, insan ve vatan sevgisiyle de idealize edilir.

Tatarcık romanındaki Lâle de, kendisini köyünün insanlarını modernleştirmek hedefine adanmış bir kadın olarak idealize edilir. Lâle'nin küçük yaştan itibaren hem çalışıp hem okuması, kendisini geliştirmiş, meslek sahibi, kültürlü, yardımsever bir kadın oluşu onun belirgin özellikleridir. Geleneksel bir aile ve toplum içinde büyümüş, ama okul çevresinde yabancıları da tanıma fırsatı bulmuş Lâle, tez ve antitezi kaynaştırıp yazar için ideal olan senteze ulaşmıştır.

Sinekli Bakkal romanındaki Rabia da inandığı doğruları yaşamaya adanmış bir kadındır. Ancak onu “adanmış kadın” olarak değerlendirmek yanlış olur. “Adanmış kadınlar” yapıcı-değiştirici kadınlarken, Rabia koruyucu-muhafazakâr bir karakterdir. Değişim ve yenileşme rüzgârlarının kendini iyiden iyiye hissettirdiği bir dönemde Rabia, bozulmaması, kaybolmaması gereken değerlerin koruyucusu görünümünde bir kadın olarak idealize edilir. Halide Edip'in yenilikçi yönü düşünüldüğünde bu bir tezat gibi görülebilir. Ancak yazar, kökten bir yenilenme değil, bizi biz yapan sağlam kültürel değerleri koruyarak yenileşmeyi savunur. O, muhafazakâr, geleneksel kadının da idealini aramış ve Rabia'yı bulmuştur.

Rabia, yazarın alışıldık idealize kadınlarından da biraz farklıdır. Onu bütünüyle idealize edilmiş bir kadın olarak değil, bazı kişilik vasıflarıyla öne çıkarılmış bir kadın olarak düşünmek daha isabetli olacaktır. Halide Edip, Rabia'yı “yeni kadın” sıfatını kullanarak öne çıkardığı ve modern Türk kadınına model olarak sunduğu kadın tipinden oldukça farklı bir şekilde sunar. Toplumda, çeşitli aile ve muhitlerden gelmiş, birbirinden farklı tipte kadınlar olabileceğinin farkında olan yazarın, Amerika'yı çok iyi tanınması da onun toplumdaki insan çeşitliliğini normal görmesinde etkilidir. Bu çeşitliliği dikkate alan yazar, bizdeki kadın tiplerine uygun modeller geliştirmiş; kırsalda yahut kenar mahallelerde yaşayan, geleneksel mantaliteye sahip kadınlara da hitap edebilen idealize karakterler oluşturmuştur. *Sinekli Bakkal*'daki Rabia da bunlardan birisi olarak dikkat çeker.

Rabia, alafranga çevrelerin kızlarından çok farklı, bozulmamış, yerelliğini koruyan bir kızdır. Yazarın diğer pek çok romanında idealize ettiği kadınlar, alafrangalaşmadan, Batılılaşmayı içselleştiren “yeni” kadınlardır. Fakat yazar,

kadınların şeklen Batıya özenip alafrangalaşmasından ise, kendi yerel özellikleriyle kalmasını çok daha güzel bulur. Yazar için geleneklerini, inançlarını samimi ve doğru bir biçimde yaşamak da saygı duyulacak bir şeydir. En kötüsü eskiyi de yeniye de tam manasıyla bilmeyen, iki kültür dairesi arasında kalmış, alafranga kadınlardır. Yazar bu mukayeseyi, Peregrini'ye yaptırarak Rabia'yı öne çıkarır:

Çocuk onun zihninde ders verdiği alafranga, zengin kız çocuklarıyla derhal bir mukayese uyandırmıştı. Onların hepsi Avrupa çocuklarının saman kâğıdı kopyası gibi idiler; halbuki bu kız arkasındaki üç sıkı kumral örgüsüyle, açık yüzüyle nohudî yemenisiyle İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek (Adivar, 2004b: 72, 73) .

Rabia, sıkı hatta katı bir dinî eğitimden geçmiş ancak zamanla dinin özünde korku değil sevgi olduğunun farkına varabilmiş, köklerinden ve değerlerinden kopmadan çevresinde saygı ve beğeni toplamış bir kadındır. Onun dini algılama ve insanlara yansıtma şekli, yazar tarafından idealize edilmiştir. Rabia ibadetlerine düşkün bir hâfiz, bir mevlithân olmasına rağmen babasına, Cüce Rakım'a, hatta Çingene Penbe'ye dahi bir tarzide eleştiride bulunmaz. Hepsine sevgi ve hoşgörüyü yaklaşır.

Sabiha Hanım'ın konağında iyi bir müzik eğitimi alan Rabia, çeşitli ailelerin çocuklarına din ve musikî alanlarında dersler verir. Onun sosyal duyarlılığı, sanatını ve verdiği dersleri son derece ciddiye alıp en iyi şekilde yapmaya çalışmasıdır. Hastalık günlerinde dahi derslerini bırakmak istemeyen Rabia, ayrıca okumaya, özellikle de tarihe çok meraklıdır (Adivar, 2004b: 363).

Modernleşme ve Batılılaşma sürecinde “idealize edilen tez” olarak düşünülebilecek Rabia, Batı ile kurduğu birliktelikte koruduğu ve vazgeçtiği değerler, alışkanlıklar bakımından da sembol bir kadındır.

Yazarın, yukarıda bahsi geçen ve ideallere sahip olarak öne çıkardığı kadın kahramanlarını birleştiren nokta; kendilerini gerçekleştirme yolunda gayret içinde olmalarıdır. Halide Edip, kadının kararlı, kimlik sahibi ve mücadeleci bir yapıya sahip olmasını ister.

Halide Edip'in idealize ettiği kadınların bir ortak özelliği de erkekler nazarında bir dost, aynı amaç uğruna omuz omuza mücadele edebileceği, aynı yolu yürüyebileceği bir yoldaş, sığınabileceği bir huzur merkezi olarak yer almalarıdır. Bu tip kadınlar onlar için, oturup her konuda konuşabilecekleri, şefkat timsali bir ruh dostudurlar. Erkeklerin, kadınlardan beklediği şey, hayatı her yönüyle kendileriyle paylaşabilmeleridir:

Refika! Bütün ümit, hayal ve isteklerimi bende toplayan yüz, anne ve eşliğinin bu kadar temiz, bu kadar içten bir çekicilikle bu kadar ışıklandıran nurlu gözler, şefkatli, arkadaş, vefalı ve yumuşak kalbinle yeminini unutmuş bir haine karşı bile verdiği sözde duran, evini, barkını yalnız bekleyen büyük kadın! Güzelliğin kadar az bulunur ruhunla hep Raik'in cinsi diye erkeklerin fenalıklarını görmek istemeyen anne! Kardeş, dost, âşık, çocuk, ana, baba, insan sevgisinin her yanı ile sevilmeye değer varlık! (Adıvar, 1982, 158, 159).

Seviyye Talip'teki Fahir'in annesinin ölmeden önceki son isteği oğlunun Macide ile evlenmesidir. Fahir, annesinin "O vakit seni hem bir arkadaş, hem bir anne bağlılığı ile sevecek bir kadın eline bıraktığımı hisseder de gözlerim açık gitmezdim." (Adıvar, 1987: 60, 61) şeklindeki sözlerinin etkisiyle Macide ile evlenir ve Macide'yi "Her zaman evinde bulunan sevgili bir arkadaş!" olarak görür (Adıvar, 1987: 42). Yani karısına aşk değil dostluk ve merhamet hisleriyle bağlanır. Daha sonra ise Seviyye'ye âşık olur ve bu nedenle girdiği bunalımdan kurtulmak için gittiği yurtdışından Macide'ye mektup yazar. Bu mektupta "Yine benim dostum, sevgili arkadaşım, ninem ol! Şüphesiz, bu çarpık duyguları kalbimden atmak için biricik çare bu olur." (Adıvar, 1987: 89) sözleriyle Macide'den yardım ister.

Tatarcık romanındaki Lâle de ilk bakışta çevresine kadınlığı, cinsiyeti düşündürmez. Erkekler "kendisiyle omuz omuza dövüşen, el ele yuva yapan, her sahada yoldaş olan kadını da sever. Çekirdek halinde olmakla beraber, Lâle'de kuvvetli kadın, arkadaş kadın hassaları mevcuttur." (Adıvar, 2009: 116).

İstanbul'un kenar semtlerinde yetişen genç kızlardaki özentili ve taklitçi tutumu her fırsatta eleştiren Halide Edip, *Sonsuz Panayır* romanındaki Ayşe'nin şahsında, onlar için de örnek alınması gereken, idealize bir kadın profili çizer.

Lisede başarılı bir öğrenci olan Ayşe de romanın başlarında, ailesinden, muhitinden rahatsız olan hatta utanan bir genç kızdır. Sürekli Şişli çevresindeki zengin yaşamını merak etmekte ve böyle bir hayata özenmektedir. Ancak o muhitte özel ders verdiği ve yanlarında çalışmaya başladığı alafanga ailenin yaşamını ve bu muhitin çirkin, düzeysiz ilişkilerini görünce kendi ailesi ve değerlerinin kıymetini anlar. Bu andan itibaren çalışkanlığı, mücadeleci ruhu, vakur duruşu gibi olumlu yönleri iyiden iyiye ortaya çıkarılan Ayşe de diğer pek çok idealize kadın gibi, karşısındaki erkeklerde çevresindeki erkeklerde cinsiyet fikrini değil arkadaş ve yoldaşlığı çağırıştırır:

Ayşeye karşı hissi bambaşka bir şeydi. Gazeteci sıfatıyla insaniyet uğrunda, her hakikatin üstündeki perdeyi yırtmak azmyle girdiği yolda, kendine arkadaş ve eş olarak ancak bu keskin gözlü, keskin zekâlı kızı seçebilirdi. Ayşe kadar histeriye kapılmıyan, cinsiyetini istismar etmiyen kadına tesadüf ettiğini hatırlamıyordu (Adıvar, 1946: 303).

Ayşe, bu ve diğer tüm özellikleriyle kenar muhitlerde yaşayan genç kızlara model olarak sunulmuş idealize bir yeni kadın örneğidir.

Âkile Hanım Sokağı romanındaki Sadi de, Serin Esen’i hayat yolunda el ele yürüyebileceği ideal kadın olarak görmektedir:

-Ben sadece bir kadın istemem. Erkek olmaya özenen anormal kadından da hoşlanmam. Fakat hayat arkadaşım olacak kadınla serbest konuşabilmeliyim. Ona tamamen güvenmeliyim. Hayat yolunda el ele yürümeli, her işi paylaşabilmeliyim. Böyle bir kadın mevcut olduğuna hiç inanmazdım. Fakat onu bu gece karşımda buluverdim (Adıvar, 2001: 237).

Kalp Ağrısı ve Zeyno’nun Oğlu romanlarının ortak kişisi Zeyno, mantığı duygularının önünde bir kadındır. Onu çok seven Hasan’ın “Bir doktor kızıdır, mütefekkindir, akıllıdır. Muhiti kalbinden ziyade kafasını yetiştirmek istemiştir. Muhiti kalbinden ziyade kafasını yetiştirmek istemiştir. Fakat kendi kendisine fişkırان bir nevi volkandır.” (Adıvar, 2005: 167) dediği Zeyno, bu yönüyle kendi mutluluğunu arkadaşı için feda etmiş ve Hasan’ı kabul etmemiştir. Daha sonra ayrıldığı nişanlısı Saffet’in gözünde ise o ideal bir kadındır:

Bir gün zaaftan istifade ettiğini ve bilerek canlı bir mahlûka eziyet ettiğini bilmiyorum. Bir gün yalan olan bir bakış, bir tavrını görmedim.

Bütün bunlar bana sende hakikî kadını sezdirdiler. Doğruluk, muhabbet ve zayıf insanların, zebûn insanlara eziyet etmekten [kaçınmasının] mert erkeklerin hasleti olduğunu söylerler, fakat ben bu hasletin bilhassa ideal kadınlarda olduğuna iman etmişimdir. Benim için ideal kadın sensin (Adivar, 1937: 87).

Zeyno, babası tarafından özel olarak yetiştirilmiştir. Sağlam kişiliği, sosyal meselelerde, kültürlü bir erkek gibi her konuya hâkim oluşu, alafrangalıktan uzak tavrı, mantıklı davranışları ve kendini çevresindekiler için feda edebilme gücü bakımlarından idealize edilmiştir. Babası Zeyno'yu kendi neslinde özel ve öncü kabul eder. Ancak yeni nesilde okumuş “yeni kadınların” arttığını görür ve bundan mutlu olur. Bu yeni nesil idealize kadınlardan birisi de tıp öğrencisi olan Mazlume'dir:

Büyük annesinin tesir onu sun'î olmaktan muhafaza etmişti. Darülfünun da asrîliğin o, ismini bilmediği genç doktorun dediği gibi Avrupa medeniyetini batıracak olan çirkin ve ucuz tezahüratından kurtarıyor, genç kızda tabiîliğe, serbest düşünceye karşı bir temayül uyandırıyor. Asım Bey senelerce kendi kızı Zeyno'yu sırf kendi yetiştirdiğinden dolayı biraz müstesna telâkki etmişti. Son senelerde bütün intikal devresinin taklitçiliği, çirkinliği arasında hakikat yeni bir Türk kıızı örneği yetiştigiine şahit oluyordu. Mazlûme şimdi ona bu örneğin, çok sevimli bir ifadesi görünüyordu.(...) Şimdi şehirli Türk kıızı hep böyle ince yüzlü, narin yapılı, asabî idi.(...) Kıyafetleri zarif ve basit, fikirleri azıcık mübalâğaya, mizaçları heyecana, hulyaya mütemayil olmakla beraber zamanlarının genç erkeğinden daha fazla müstakil, daha aza ukalâ ve cazip bir surette şımarık ve hususî idiler. Yeni ve müteceddit Türkiye'de en müterakki açık fikirli unsur bu genç kızlar, aynı kızlar memleketin en milli, en hakiki timsalleri gibi görünüyorlardı (Adivar, 1943: 24, 25).

Bu olumlu sentez olarak öne çıkarılan “yeni kadınlar” Mazlume'de olduğu gibi ancak gelenekle bağlarını sağlam tutarlarsa alafrangalığın ezici baskısından korunurlar. Yazar, yeni nesil Türk kadınına kökleriyle sağlam bir ilişki kurmasını öğütler. Nitekim Mazlume, “Ben bu yapmacık hayattan bıktım usandım. Vallahi doktor, hiç yeni bir şey olmuyor, dans, briç, poker dedikodu, yine dans, poker filân, bir de eli manikürlü, yüzü pudralı cici beyler.” diye şikâyet ettiği, annesinin alafranga hayatından hiç hoşlanmaz (Adivar, 1943: 24). Bu yeni nesil, dışarıdan ciddiyetsiz görülse de özlerinde sağlam bir duruşları vardır. Toplumdaki bozulma ve yozlaşmadan hoşlanmadıkları için ölçüsüz tepkiler vermekte, bu da yanlış

anlaşılmaktadır. Oysa onların da gelecek adına güzel hedefleri vardır. Zeyno ve Mazlume, “ancak asrî kadınların muvaffak olabildikleri, iki erkek arkadaş kadar açık ve derin bir dostlukla” birbirlerini sevmektedirler (Adıvar, 1943: 143). Yazar bu açıdan Mazlume’nin savunmasını Zeyno yapar:

Bize yeni nesil gürültülü dansları, bir şeye saygı göstermiyen tecessüsü, cinsî mübalâtsizliği ile görünüşte gayri ciddî görünüyor, fakat onlarında da hisli ve ciddî kısmında, yıkılan eski ahlâkî ve ruhanî kıymetler yerine daha sağlam hiçbir tarafı kof ve sahte olmıyan kıymetler ikame etmek arzusu var (Adıvar, 1943: 187).

Halide Edip, bu açıklama ile toplum tarafından genç nesle yöneltilen eleştirilere cevap vermeye çalışır. O, yeni nesil Türk kadınlarından ümitlidir ve toplumun da onlara inanmasını ve güvenmesini istemektedir.

Yazar, Mazlume ile birlikte ikinci nesil yeni kadın tipini geliştirir. Bu kadınların aileleri Batı ile doğru ya da yanlış bir münasebet kurmuş ailelerdir ve kızlarının modernleşmesinde ailelerin medeniyet algısının rolü olmuştur. Mazlume, annesinin eleştirisini yaparak ve babaannesinden etkilenerek Batılılaşma yolunda doğru sentezi ortaya koyabilmiştir.

Sonsuz Panayır’da, Emine Şaşırtmaç’ın kızı Zeynep, alafranga bir muhit içinde yetişmiş, ama dejenere olmamış bir genç kızdır. Fen fakültesi 3. Sınıfta okuyan ve edebiyata ilgi duyan ve olumlu sentez örneği olarak sunulan Zeynep, annesinin isteği üzerine eski harfleri öğrenir. Gelenekle bağını koparmadığı için alafranga bir çevrede bozulmadan kimliğini koruyan annesi Emine Hanım gibi, kızı da “kendi göbeğini kendi kesen” (Adıvar, 1946: 217) güçlü bir tabiata sahiptir. Tavırlarındaki samimiyet, odası ve kıyafetlerine yansıyan sadelik, onun idealize edilen bir yeni kadın örneği olduğunun işaretlerindedir. Zeynep bu açılardan alafrangalığın timsali olan Şermin ve Nermin’le karşılaştırılır ve aralarındaki farkın altı çizilir. Bu farklılığın temel sebebi ise ailenin, özellikle annelerinin onları yetiştirme şeklidir. Ancak, Zeyno gibi pek çok yönde idealize edilen genç kadınlar, sosyal hayatın dışında kalmaktan anormal bir tip olarak görülmekten de korkarlar.

Boyasız, gösterişsiz, ve çok mahcup bir tavrı vardı. Fen Fakültesinin üçüncü sınıfında, kafasının içi müspet ilimlere karşı sonsuz bir alâka ile dolu. (...) Edebiyat merakının kısmen de, sırf mücerret ve müspet ilimlere

saplanmanın, hayattan uzaklaştıran anormal bir zihniyet yaratmasından korktuğundan dolayı hâsıl olduğunu anlattı (Adıvar, 1946: 206).

Sonsuz Panayır'da yeni neslin olumsuz örnekleri olan Şermin ve Nermin'in karşısına çıkarılan Zeynep ile *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Mazlume, yeni neslin okumuş kızlarıdır ve Halide Edip onlardan gelecek adına büyük beklentiler içindedir. Yazar, romanlarında idealleştirdiği genç kadınlara çevreleri tarafından yöneltilen eleştirilere yer verme yoluyla gerçek hayattaki “yeni kadın”lara, toplumun tepki ve eleştirilerine göğüs germe ve onlarla mücadele etme yolunu gösterir.

Türk milletinin modernleşme sürecini ve bu süreçte Türk kadınının karşısına çıkan engelleri, geçirdiği badireleri kendi tecrübelerinden de bizzat bilen bir kadın yazar olan Halide Edip Adıvar, romanlarının neredeyse hepsinde Türk kadınlara bir yol çizmek istemiş, onların önlerine olumsuz ve olumlu örnekler getirerek Türk kadınının modernleşmesinin önünü açmaya çalışmıştır. Bunu yaparken ulaşılmaması gereken doğru sentez olarak “yeni kadın” adını verdiği kadın tipini idealize etmiştir. Yazar, geleneksel kültürden aldığı millî ve manevî değerler ile Batı kültürünü doğru bir şekilde sentezleyen yeni kadınları, kişilik yönleri bakımından veya sahip oldukları fikrî altyapı ve kimlikleri doğrultusundaki yaşantıları yönüyle yüceltmıştır. İdealize ettiği kadınlarda kendi yaşamından da yansımalar görülen Halide Edip Adıvar'ın ideali ise bu kadınların omuzlarında yükselecek olan memleketin, gelecekteki güzel günlere kavuşmasıdır.

1.2.1.4. Güçlü ve Zayıf Kişilikli Kadınlar

Halide Edip Adıvar, romanlarının en önemli karakterlerini kadınlardan seçmiş, olayların merkezi olarak kadınlara yer vermiş ve kadın sorunlarını temel mesele olarak ele almış bir kadın yazardır. O, edebî hayatı süresince yazdığı romanlarda şahıs kadrosunu sürekli geliştirmiş, yeni karakterler geliştirip, yeni tiplere yer vermiş ancak romanlarının neredeyse hepsinde kadınları yönlendirme, arzuladığı hedefe kanalize etme amacını kaybetmemiştir. Bu nedenle, romanlarında yer verdiği kadınları özenle seçmiş ve genellikle de onlara olumlu ve örnek alınabilecek özellikler yüklemiştir.

Halide Edip'in kadın kahramanlarını genellikle olumlu ve örnek kılma gayreti, onları çoğunlukla güçlü, ne istediğini bilen, kendi ayakları üstünde duran kadınlar olarak kurgulamasına neden olur. Bununla beraber, sosyal hayatta ve insan ilişkilerinde son derece güçlü görünen bu kadınların, bir iç çatışmaya düşmeleri durumunda derin bir buhran ve histeri geçirdikleri de görülebilir. İnanıtları doğruları yaşamak için gösterdikleri iradenin psikolojilerini yıpratması olarak açıklanabilecek olan bu durum, yazarın güçlü ve zayıf karakter özelliklerini genellikle aynı kişinin şahsında birleştirmesi sonucunu ortaya çıkarır.

Yukarıda ifade edilen güçlü kadınlardan başka, tabiatından gelen gücü çevresine tahakküm kurmak ve zarar vermekte kullanan "femme fatale" özellikteki kötü kadınlara da yazarın romanlarında rastlamak mümkündür.

Yazarın romanlarında zayıf karakter özellikleriyle tanıtılan, ne istediğini, ne yapacağını bilemeyen, başkaları tarafından yönlendirilen kadınlar, nadir de olsa görülür.

Halide Edip'in romanlarındaki kadınlar, zayıf veya güçlü kişiliklere sahip oluşlarına göre değerlendirilmek istendiğinde, yukarıdaki tasnif belirleyici bir kılavuz olmaktadır. Bu bölümde kadınlar, kişilikleri yönünden, güçlü kadınlar, buhran geçiren kadınlar, femme fatale kadınlar ve zayıf kadınlar olarak değerlendirilecektir. Ayrıca yazar, kadınlara verdiği isimlerle de kişilik özelliklerini belirginleştirmeye çalışmıştır. Yazarın kullandığı adlandırma tekniği de bu belirginleştirmeyi ortaya koyma amacıyla incelenmiştir.

Yazarın güçlü kişilikli kadınları incelendiğinde, onların genel ve belirleyici özellikleri olarak, karşılına çıkan olumsuz durum ve kişilere karşı ödünsüz, dik bir duruş sergilemeleri ve duygularıyla değil mantıklarıyla kararlar almaları dikkati çeker. Bir diğer vasıfları ise, sağlam karakterleriyle ailelerinde ve çevrelerinde ilgi ve güç odağı olmaları, liderlik vasfı göstermeleridir.

Ayrıca güçlü karakterdeki kadınları incelerken onların genellikle öksüz, yetim veya besleme oldukları dikkate çarpar. Hayattaki zorluklarla küçük yaşta baş etmek zorunda kalan kız çocuklarının güçlü bir karaktere sahip oldukları, yazarın

kendi yaşamıyla da idrak ettiği bir durumdur. Küçük yaşta annesini kaybeden Halide Edip'in ruhsal gelişimi bu durumdan oldukça etkilenmiş ve romanlarına da yansıtmıştır.

Çevresinde güç odağı olan bu kadınlardan çoğunda ise, karşılaşılan çatışma durumunda ahlakî doğrularından ödün vermemenin veya içinden çıkılmaz gibi görülen bir durumun onları buhrana sürüklediği görülür. Bu durum, güçlü kadınların dıştan sağlam durmalarına rağmen, içlerinde bir zayıflık olduğunu düşündürür.

Yazarın romanlarında güçlü bir tabiatla karşımıza çıkan ilk kadın *Raik'in Annesi* romanındaki Refika'dır. Refika, çok ayrıntılı tarif edilmemekle beraber, kendi kararlarını kendi alabilen, inandığı doğrular yolunda hareket eden bir kadındır. Kocasını onu aldattığında, bu durumu kabullenmez ve onun tüm ısrarlarına rağmen barışmaya, yeniden bir araya gelmeye ikna olmaz. O, kararını ısrarla, yalvarmayla değiştirecek bir kadın değildir. Ancak Siret kendisine, kocasıyla neden barışması gerektiği izah ettiğinde ve bu izahı doğru bulup fikrini değiştiren Refika, duygularıyla değil, mantığıyla hareket eden güçlü bir kadındır.

Halide Edip Adıvar'ın ortaya koyduğu kadınlar arasında güçlü kişiliği ile öne çıkan, etrafındaki insanların ilgi merkezi durumundaki ilk kadın karakter *Handan* romanındaki Handan'dır. O, cinsiyetiyle değil güçlü kişiliğiyle dikkat çeken, kültürlü, akıllı bir kadındır. Toplum nazarında erkek güçlü, kadın zayıf olarak algılandığı için, güçlü kadınlar erkeğe benzetilir ve Handan da böyle vasıflandırılır. Ancak bu özellik erkekleri ilk anda rahatsız eder:

Handan'da o yaşında bir kadında olması lazım gelmeyen bir kendine güveniş, bir kendi kendinden mesul tavrı var ki bir genç kadında bu hal bana hem isyan hissi veriyor, hem de acımak! Kadınlar daima rakik, emin bir himaye altında olmalıdırlar, değil mi Neriman? (Adıvar, 2008: 22, 23).

Refik Cemal gibi, Hüsnü Paşa da Handan'ın güçlü duruşunu kendisine yönelmiş bir tehdit, bir büyüklenme olarak görür ve bundan rahatsız olur: "Sende bana en mütevazı dakikalarında bile yüksekte bir bakış var ki, bu beni titizlendiriyor, çıldırtıyor." (Adıvar, 2008: 112). Hüsnü Paşa'nın bu sözleri,

Handan'dan ayrılma sebeplerini yazdığı mektupta yer alır. Bu mektuptaki ana mesele de Handan'ın ezici kuvvetteki kişiliğinin, Hüsnü Paşa'yı sıkmasıdır.

Handan'da güçlü kadınlara ait özellikler, yoğun olarak bulunur. O, hayatındaki pek çok kararı kendisi alır. Nâzım'ın evlilik teklifini, ona duygusal bir yakınlık hissetmesine rağmen, mantığını yanlış bulduğu için kabul etmez. Hüsnü Paşa ile evlenmeyi de yine kendisi seçer. Onun kendisini aldatmasını karşısında ise umursamaz görünmeye çalışır: “Neme lazım? Kiminle istersen. Gittikten sonra kıskanmak, öyle mi? Pek acayip bütün dünya kadınları olsa kıskanmam (Adıvar, 2008: 102).

Oysa dışarıya karşı güçlü görünmeye çalışan, hayatını mantığına göre düzenleme gayretindeki Handan'ın içinde biriken gerilim onu buhrana sürer. Hem kocasının onu bırakması, hem de çok sevdiği kuzenin kocası Refik Cemal'e âşık olması onun ruh halini ciddi şekilde bozar. Handan, Refik Cemal'e olan duyguları ile Neriman'a beslediği derin kardeşlik sevgisi arasında kalır. Ama o, kendisini duygularına bırakmayacak, ahlâkî telakkilerden ayrılmayacak kadar güçlüdür. Onun gücü, davranışlarını yönetmekte etkili olsa da, ruhuna ve duygularına söz geçirebilecek düzeyde değildir. Bu çatışma neticesinde ahlâkî hataya düşmez ancak geçirdiği psikolojik hastalık, ölümüne yol açar.

Son Eseri, romanındaki Kâmuran da Handan'a çok benzer özellikler gösterir. O da iyi bir eğitim almış, kültürlü bir kadındır. Hayatının kararlarını kendisi alan, güçlü bir karakteri vardır. Çok sevdiği ağabeyi Asım'ın dahi hayatına müdahalesinden hoşlanmaz. Feridun ile görüşmesine engel olmak istemesine karşı çıkar:

Haber aldım. Bu kadarı yetişir. Yalnız bu meseleler hakkında benden başka kimsenin karar almaya hakkı olmadığını biliyorum. (...) Dostlarımı yalnız ben intihap ederim, istediğim zaman, istediğim yerde görüşürüm (Adıvar, 2008b: 169).

Kâmuran'da da, Halide Edip'in neredeyse tüm güçlü kadınlarında görülen öksüz veya yetim olma durumu söz konusudur. Yazar, kendisi de annesiz büyüdüğü için her işini kendisi görmüştür ve çocukların da küçük yaşlarda kendi ayakları üzerinde durmaya alıştırılması gerektiğini düşünmektedir (Adıvar, 2004c:

105). Kâmuran, annesini hiç bilmez; babası ise sürekli yurtdışında olduğu için onun hayatında önemli bir yeri yoktur. Halasının yanında büyüyen Kâmuran'ın yaşamındaki en önemli kişi ağabeyi Asım'dır.

Kâmuran, kendi duygusal eğilimleriyle değil mantık ve ahlak kurallarına göre hareket etmeye çalışan bir kadındır. Evli ve iki çocuk sahibi bir adam olan Feridun Hikmet'e âşık olsa da onun ailesinin dağılmasını ve kendi açısından da ağabeyini yalnız bırakmayı göze alamaz (Adıvar, 2008b: 177). Bunun, sonu olmayan bir ilişki olduğunu kabullenir ve ahlâkî bir tavır sergileyip gayrimeşru bir birliktelikten uzak durur. Bununla beraber, sanatçı olmasının verdiği bir duygusallıkla Feridun Hikmet'le tehlikenin sınırlarında bir yaklaşma içinde olur. Bu yaklaşma Handan'da ancak bilinç kaybı ile mümkün iken Kâmuran, daha cesur ve kendinde güvenen, yanlışa düşmeyeceğine emin bir tavır sergiler. Ancak, o da tıpkı Handan gibi, davranışlarını denetleyebilen bir güce sahip olsa da ruhî hayatında bunu kaldıramaz ve içindeki huzursuzluk ve tatminsizlik onu, sonu ölüme varan bir buhrana sürükler.

Handan ve Son Eseri romanlarındakine benzer bir içsel güç çatışması da *Kalp Ağrısı* romanında görülür. Bu romandaki Zeyno da son derece güçlü bir kadındır. Okumuş, kültürlü ve her türlü konuda bir erkek kadar söz sahibi, kendine güvenen bir kadın olan Zeyno'nun tabiatındaki güç, annesiz büyümesi ve babasının onu bilinçli bir şekilde yetiştirmesiyle üst düzeye ulaşmıştır.

Zeyno'daki bu güç fikrî mülahazalarla da sınırlı değildir. O, her alanda bir erkekle rekâbet edebilecek güce sahiptir. Nitekim Hasan'la koşu ve kürek çekme yarışı yaparlar ve ikisinde de berabere kalırlar. Hasan'ı Zeyno'ya bağlayan şey kendisine eş güçte bir kadınla karşılaşması ve onu alt edememesi iken, Zeyno bir erkeğe boyun eğiyor olmak istemediği için var gücüyle yarışır:

Bilmem nereden hissettim, fakat içimden erkeklerin bir kadına tesir etmek için sadece erkek olmaları kifayet etmez; maddî, manevî; kafa, kalp ve kol kuvvetlerinin son çaresini sarf etmeye mecbur olurlarsa o kadınla mücadele, o kadını yere sermek için gayzla, şiddetle karışık bir haz duyduklarını, birdenbire anlar gibi oldum ve bu anlayış bana kuvvet ve sükûn verdi (Adıvar, 2005: 23).

Zeyno ve Hasan arasındaki güç yarışında Zeyno galip gelecek olsa, Hasan'a olan ilgisi kaybolacaktır; yenildiğinde ise Hasan'a teslim olmuş olacaktır. Berabere kalmaları, her ikisinin de tutkunluğunu arttırır. Zeyno bir taraftan yenilmeyi gururuna yediremiyor olsa da, bir taraftan da karşısında kendisinden daha güçlü bir erkek görmek istemekte ve Hasan'ı yenilmemesi hususunda uyarmaktadır:

- Dikkat ediniz, Hasan Bey, mağlup olursanız hiç merhamet etmem, yere yaralı, ölü, nasıl düşerseniz düşünüz, sizi çiğner geçirim.

Acı acı:

- Biliyorum, Zeyno Hanım ve onun için sizinle böyle canım çıkarken bile ayağa kalkmaya çalışıyor, mücadele ediyorum. (...) Ben de size tavsiye ederim. Sakın mağlup olmayınız. (...) Ben de hiç merhamet etmem. Saçınızdan tutar, harpte aldığım bir esir gibi Anadolu'nun en uzak ve size kimsenin eli erişemeyecek yerlerine götürürüm (Adıvar, 2005: 73).

Zeyno, romandaki diğer tüm kişilerin ilgi merkezidir ve romandaki tüm olaylar onun tercihleri doğrultusunda biçimlenir. Kültürlü ve bilinçli bir kadın olan Zeyno, Handan gibi hayatının kararlarını kendisi alır. O da duygusal bir yakınlık içinde olduğu bir erkeği, Hasan'ı, çok sevdiği arkadaşı Azize'nin mutlu olması adına reddeder. Kararlarında mantığı, duygularına galip gelir. Ancak o, Handan'dan çok daha güçlü bir kadındır. Aldığı bu karar onu bir süre melankolik bir ruh haline sürüklese, "kalp ağrısı" bir müddet devam etse de, kararının doğruluğuna olan inancı ve sağlam karakteri onun buhran ve bunalıma düşmesini engeller. Çünkü onun kalp ağrısının asıl sebebi aşk değil, böyle bir çatışmanın içine düşmeyi zayıflık olarak görüp kendisine yakıştıramamasıdır:

Artık açıkça biliyorum ki, hayatta Saffet veyahut Hasan Bey'i seçmekle mesut olmak imkanı yoktu, daima mevcut olmayan taraf için hasret çekecektim. Birisi kalbim, kafam, bütün hayatımda öteki sinir sistemim, kadınlığımla, hayır vücudumla doğan zaaf ve seyyiat, bütün gençliğin münferit ateşi, ihtiras ve belki de günahı. Demek beni mustarip eden aşk değildi, kalbimi ağrıtan sevdiğim adamın benim olmaması değildi, benim ıstırabım, hiçbir kadına müyesser olmayan bir ıstıraptı; kalbimin, varlığımın iki yüzlülüğünden gelen bir ıstıraptı (Adıvar, 2005: 88).

Zeyno, *Kalp Ağrısı*'nin devamı niteliğinde olan *Zeyno'nun Oğlu*, romanında da güçlü tabiatıyla bulunduğu her ortamda ağırlığını ortaya koymuş,

herkesi elinin altına alıp yönetmeyi isteyen Mesture Hanım'ın etkisi altına girmemiş ve kendi bildiği doğruları yaşamaya devam etmiştir. Onun kendisine yukarıdan bakan duruşundan hiç hoşlanmayan Mesture Hanım, Zeyno'ya her fırsatta meydan okumuş, ama Zeyno, ona karşılık vermeye dahi tenezzül etmemiş ve duruşunu muhafaza etmiştir.

Yukarıdaki örnek verilen kadınların karakterinde bulunan güçlü duruş, daha çok, duygusal çatışmalarla ortaya konulmuştur. Ancak yazarın romanlarında “adanmış kadınlar” bahsinde ayrıntısıyla açıklanan bazı kadın karakterler de vardır ki, onların güçlü karakteri kendilerinin ideallerine adanmış olmaları ve bu yolda her şeyi göze almalarıyla ortaya konulmuştur. Bu bölümde ayrıntılara yer verilmemekle beraber, “adanmış “kadınlar” olarak adlandırılmış olan bu kadınların, güçlü karakterlerinin yazar tarafından nasıl ortaya konulduğu belirtilmiştir.

Yeni Turan romanındaki Kaya, küçük yaşta annesiz ve babasız kalan ve kendi ayakları üzerinde durmayı öğrenmiş, kültürlü bir kadındır. İdeali için tek başına iken dahi çalışmalarda bulunabilen Kaya, babasının ölümünün ardından yalnız yaşamaya başlar ve yerleştiği Saraylı Köyü'nde evinin bir odasını çocuklar için sınıf yapıp onlara ders anlatır (Adıvar, 1982: 115). Bu o dönem için bir kadının tek başına girişebileceği bir iş değildir ve Kaya'nın güçlü ve atılgan karakterinin bir yansımasıdır. Ardından Oğuz ile birlikte kendisini adadığı “Yeni Turan” ideali içinde aktif bir kadın lider olur. Onun karşıt siyasî görüşün lideri olan Hamdi Paşa ile evliliği dahi zayıflık değil, kendisini idealine fedâ edişinin bir sonucudur. O da yazarın romanlarındaki diğer güçlü kadınlar gibi duygularıyla değil, mantığıyla hareket ederek, sevmediği bir adamla evlenir.

Evliliği süresince kararlı ve gururlu duruşundan, fikirlerinden ve yaşam tarzından ödün vermese de “Yeni Turan” içinde aktif bulunamamak onda bir buhrana neden olur. Yazarın diğer kadınlarında, duygular ile ahlâk anlayışı arasındaki çatışma ve ruhî tatminsizlik sonucu oluşan buhran, Kaya için de söz konusudur. Ancak bu çatışmanın ve buhranın temelinde sadece aşk değil, ideallerine ulaşamamanın yol açtığı bir huzursuzluk yatar. Kaya da, Handan ve

Kâmuran örneklerinde olduğu gibi, dışarıdan çok güçlü görünen, ama içinde çözemediği bir çatışma neticesinde kendisini ölüme sürükleyen bir buhrana düşmüştür.

“Adanmış kadınlar” arasında yer alan Ayşe (*Ateşten Gömlek*) de yazarın güçlü kadın kahramanlarından birisidir. İzmir’in işgalinde kocası ve çocuğunu kaybeden Ayşe, İstanbul’a gelip önce teyzesinin yanına yerleşmiş ve daha sonra ise yalnız yaşamaya ve çalışıp para kazanmaya başlamıştır. Yaşadığı büyük acı sonucunda kendisini bırakmayıp güçlü bir tavır sergilemiş, duygularına kapılmayıp mantığıyla karar verip kendisini vatanın kurtuluşu idealine adanmıştır. Hatta bizzat cepheye gidip mücadeleye aktif olarak katılma cesaretini göstermiştir. İngiliz muhabire verdiği cevaplar ve içinde bulunduğu tüm faaliyetler, onun onurlu, gururlu ve güçlü kişiliğinin bir neticesidir (Adıvar, 1937: 38, 39).

Kararlarında duygularını ikinci plana atmasının bir örneği de aralarında karşılıklı bir yakınlaşma olan İhsan’ın evlilik teklifini, ancak İzmir’in kurtuluşundan sonra olmak üzere kabul etmesidir. O, önce kendisini değil, vatanını düşünen ve bunun için her şeyi göze alan güçlü bir kadındır.

Vurun Kahpeye romanındaki Aliye de kişiliği yönünden güçlü bir kadındır. Küçük yaşta annesini kaybetmiş olan ve çocukluğu yatılı okullarda geçen Aliye’nin kendi ayakları üzerinde durabilen güçlü bir kadın oluşunda bu dönemin tesiri söz konusudur.

Anadolu’da öğretmenlik yapmayı kendisi tercih eden Aliye, aldığı tepkileri ve karşılaştığı engelleri sağlam ve kararlı duruşuyla aşmaya çalışır. Sınıfa girip kendisine hakarete bulunan eşraftan bir veliye sert bir şekilde karşılık vermekten sakınmaz:

- Şimdi buradan dışarı çıkın Efendi, dedi. Kasaba demek siz (demek) değilsiniz, ben, Anadolu’ya çocuklarını okutmak için geldim. Bu kasabada sizin gibi terbiyesi eksik adamların yüzünden kalamazsam, başka yere gider, vazifemi yaparım. Çıkınız ve beni Maarif Müdürü’ne şikâyet ediniz. Fakat ben de bir kadın mektebine hususi odasına girer gibi,

hem de söylediğini bilmez bir tarzda gelen sizi şikâyet edeceğim (Adivar, 2004a: 15).

Ülkenin içinde bulunduğu işgal atmosferi de hesaba katıldığında bir genç kızın Anadolu'ya gidip kendisini vatanına adaması, ancak onun gibi güçlü bir kadın için söz konusu olabilir. Ancak Aliye'nin de dışarıya verdiği kale gibi güçlü görüntünün ardında yumuşak bir kalbi ve zayıf bir yönü vardır. Vatanı ve milleti için yaptığı fedakârlıklardan sonra tüm kasabanın ona sırtını çevirmesi, hatta düşman nazarıyla bakması bu zayıflığını ortaya çıkarır:

Ömrünün en taze senelerinde aziz anasının bütün yükünü omuzlarında taşımaya alışmış olan bu küçük erkek kalbi, dünyanın en cesur, en âlim, en harikulade mahlûku diye telakki ettiği muallimenin, kendi masum kalbiyle en zayıf, en kimsesiz ve en kardeş tarafını sezmişti (Adivar, 2004a: 97).

Tatarcık romanındaki Lâle de, “adanmış kadın”lar içinde ele alınan güçlü bir kadındır. Okumuş ve kültürlü bir kadın olan Lâle, babasının vefatının ardından hem çalışıp hem okumuş ve kendi yolunu kendisi çizmiştir. Çevresindeki insanların sözlerine, alayla karışık yakıştırmalarına kulak vermeyen, kendisini hedeflerine kilitleyen Lâle, öğretmen olduktan sonra da kasabayı modernleştirmek gibi tek bir kadını aşacak bir amaca yönelmiştir.

Halide Edip'in romanlarında yer alan güçlü kadınlardan bir diğeri ise, *Sinekli Bakkal* romanındaki Rabia'dır. Rabia, geleneksel bir ortamda büyümüş ve sıkı bir dinî eğitimden geçmiş, akıllı, yaşının üstünde olgunluk sahibi bir kızdır. Anne ve babası ayrı olduğu için yıllarca babasız büyür. Ancak babası sürgünden döndükten sonra, onun yanına taşınır ve annesi ile dedesi bir daha onunla görüşmez. Büyük bir baskı ve tahakküm ile yetişmiş olan küçük bir kızın annesi ve dedesine meydan okuyup babasının tarafında yerini alması dahi onun gücünün bir göstergesidir. Rabia, küçük yaşta bir kız çocuğu olmasına rağmen, çevresindeki herkese yön veren bir liderlik vasfı vardır. “Üçlerin reisi” olarak adlandırılan Rabia, babası ve babasının arkadaşı Cüce Rakım üzerinde büyük tesire sahiptir (Adivar, 2004b: 102).

Babasının ikinci olarak sürgün edilmesinin ardından ise yine yalnız başına kalır, ama o, güçlü bir kadındır ve hayata tutunmayı başarır. Bir taraftan bakkalı idare ederken bir taraftan da mevlit okuyup özel ders verir. Ayrıca hayatının en önemli dönüm noktalarından birisi olan evlilik kararını da yine tek başına alır. Ancak Rabia, bu kararını alırken, sadece duygularının tesiriyle hareket etmez. Mantığını ve hayat görüşünü duygularının önünde tutan Rabia, Peregrini'yi ancak Müslüman olması şartıyla kabul eder. O da yazarın romanlarındaki diğer tüm güçlü kadınlar gibi, akli duygularının önünde yer alan bir kadındır.

Yazarın güçlü kadınlarından bir diğeri ise *Sonsuz Panayır* romanındaki Ayşe'dir. Ayşe, dar gelirli bir ailede, çeşitli zorluklarla mücadele ederek okumuş ve iyi bir iş ve istediği yaşam tarzına kavuşmuştur. Mesleğini iyi yapabilme adına mücadele eden, kendisini sürekli geliştiren Ayşe, özel ders verdiği öğrencilerden kendisine küstahça davranan Şermin ve Nermin karşısında gururlu ve güçlü duruşunu kaybetmemiştir (Adıvar, 1946: 202, 203).

Bu romanda yer alan bir diğer güçlü kadın ise Emine Şaşırtmaç ve kızı Zeynep'tir. İçlerinde buldukları alafranga yaşam karşısında kendi değerlerini koruyan bu anne-kız, çevrenin toplumsal baskısına, güçlü karakterleriyle karşı durabilirler:

Zeynep, tıpkı anası gibi kendi göbeğini kendi kesti! Mektebi, üniversitesi, bütün hayatı, Samedin beş dakika fikir serdetmediği birer hâdise oldu. (...) Emine, tamamen bir sırça saray olan “iki binler” sosyetesinde kendi hususi hayatını, âdetlerini muhafaza etti (Adıvar, 1946: 215).

Sonsuz Panayır romanında yer alan ve zayıf bir karakter olan Safi-Naz da zor durumda kalınca Emine Şaşırtmaç'a sığınır. Çünkü o, Safi-Naz'ı “iki binler” çevresinin tacizlerinden koruyacak güçteki tek sığınaktır.

Yazarın romanlarındaki güçlü kadınlara, *Kerim Usta'nın Oğlu* romanındaki Nuriye Hanım da örnek olarak gösterilebilir:

Bütün bu gaye ve işleri birbirinden ayrı olan apartman katlarını, asistanı Nuriye Hanım idare ederdi. Bu kırıklık ve becerikli, canlı

kadıncağız hastaları gayet iyi idare ettiği gibi, hizmetçi Şaziye ile aşçı Hasan ve kapıcı da tamamen onun emrinde idiler (Adıvar, 2006a: 10).

Yolpalas Cinayeti romanındaki Sacide'nin annesi Şükriye Hanım da güçlü bir kadın olarak görülebilir. Sacide, zengin biriyle evlenince tüm ailesini küçük görür. Babasını evinde kâhya yaparak aşağılar. Ailedeki herkes ona yaranmaya çalışırken annesi Şükriye Hanım, ona boyun eğmez. Şükriye Hanım çok gururlu, güçlü bir kadındır. Kızının aşağılamalarındansa çamaşır yıkayıp dikiş dikmeyi tercih eder:

Bu, aile dalkavukluğu konserine bir Sacide'nin anası iştirak etmedi. Ve Sacide'nin bütün hayatında, kudret ve servetiyle ezemediği yalnız annesi oldu.(...) Anasına kâhya kadınlık rütbesini tevcih edeceğini söyleyince kadının akli çileden çıktı. Sövdü, saydı, kapıyı vurdu, çıktı, gitti. Ve kadın ondan sonra, bütün ailesiyle selamı sabahı kesti. Hatta kocasının tekaüt maaşını bile reddetti. Şükriye Hanım, Çamaşırıcı, Dikişçi Şükriye oldu.(...) Kendi ekmeğini kendi kazandı, kızına minnet etmedi (Adıvar, 1997: 18, 19).

Halide Edip Adıvar, kadınlara yön verme amacını daha çok olumlu ve güçlü kadınları örnek göstererek yapmaya çalışmış, olumsuz veya zayıf karakterlere çok daha az yer vermiştir. Bu olumsuz ve zayıf kadınları kullanarak, olumlu ve güçlü kadınları öne çıkarmaya çalışmış; böylece, kadınları bilinçlendirme ve yönlendirme amacına hizmet etmekte olumsuz ve zayıf kadınları araç olarak kullanmıştır.

Yazarın güçlü kadınlarının olumlu olanlarının en önde gelen örneklerine yukarıda yer verilmiştir. Ancak onun romanlarında, güçlü karakterde olup da bu gücü şer merkezli kullanan, "femme fatale" şeklinde adlandırılabilir olan kadın karakterlerine de rastlamak mümkündür.

"Femme fatale" kavramı, sözlükte şöyle tanımlanmaktadır:

Kendisi de değişik motivasyonlara sahip olabilen bir erkeği, özellikle cinselliği kullanarak, tuzağına düşürdüğü söylemine dayalı bir kötü ruhlu kadın tiplemesinin tanımıdır. Fransızca'da "ölümcül kadın" anlamına gelir ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Femme_fatale_\(kavram\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Femme_fatale_(kavram))).

Türk Edebiyatında çeşitli romanlarda karşımıza çıkan “femme fatale” kadınlar, az sayıda olmakla birlikte Halide Edip’in romanlarında da yer alırlar. Bu kadınlar, romanda genellikle istedikleri şeyi elde etmek adına çevresindeki herkesi araç olarak kullanabilen, yaptıkları kötülüklerin, verdikleri zararların üzüntüsünü yaşamayan kadınlardır. Yazarın romanlarındaki Behire (*Mev’ut Hüküm*), Sacide (*Yolpalas Cinayeti*), Huriye (*Döner Ayna*) ve Fitnat Hanım (*Tatarcık*), femme fatale kadının özelliklerini baskın olarak taşıyan kahramanlardır.

Mev’ut Hüküm romanındaki Behire, kocasının yeğeni olan Kasım Şinasi’ye ilgi duyar ve bu ilgiye bir miktar da karşılık bulur. Ancak Kasım Şinasi, Behire’nin üvey kızkardeşi Sara ile tanışınca ona duygusal bir yakınlık hisseder. Behire bunu fark eder ve önce evlenmelerine engel olmaya çalışır; sonra ayrılımlarını sağlamak için gayret eder.

Sara ve Behire’nin arasında annelerinden gelen bir soğukluk ve rekabet vardır. Kasım Şinasi’nin Sara ile evlenmemesi için Behire “O gün Behire Profesör Remzi’yi bütün kadınlığının inceliği ile doldurup Kasım’a gönderdikten sonra, Sara’nın odasına çıkmış” (Adıvar, 1968: 103) ve ikisinin birbirlerine hiç uygun olmadıklarını ve evlenmelerinin yanlış olacağını anlatmak için çeşitli imâlî, iğneleyici sözler söylemiştir. Sara’nın evlenmelerine neden karşı olduğu sorusuna ise “Karşı koymamın sebebi pek açık. Önce sen Kasım’ı sevemezsin. Sonra Kasım’ın seni önemsemesi, insalcıl bir dost ve doktor işlemleri... O, Ayşe Kadın’a bile o kadar dost ve iyi ki!” (Adıvar, 1968: 104) şeklinde cevap vermiştir.

Kasım Şinasi’nin babası Behire’yi de Sara’yı da iyi tanımaktadır ve oğlunu Behire hususunda uyarır: “Kasım, dedi, dikkat et Sara, her insanın eline geçmeyecek bir nimettir. Fakat zavallı çocuğun anası nasıl Behire’nin anasının kötülüğüne kurban olduysa; Sara da Behire’ye kurban olmasın.” (Adıvar, 1968: 107).

Kasım Şinasi’nin babasının Sara’nın annesi ile bahsettiği durumu, Sara Kasım Şinasi’ye anlatır. Behire’nin kötülük yapma dürtüsü, annesinden gelmektedir. Annesi kızı ile beraber hareket ederek Sara’nın annesini çıldırtıp babasını elde etmeyi başarmıştır:

Sonra, işte, yavaş yavaş büyük bir sabırla, şeytanlıkla, entrika ile babamı annemden uzaklaştırdılar. Kafasından çok kalbinin kadını olan annem, o kadar taşkınlıklar yapardı ki, bu babamı alıkoymak değil on adım daha ileri fırlatırdı. Ve nihayet birgün annem çıldırdı (Adıvar, 1968: 136).

Kasım ve Sara'nın evlenmesine engel olamayan Behire, onları ayırmak, aralarını bozmak için fırsat kollar. Kasım Şinasi'nin cepheye gitmesinin ardından Sara, Behire'nin yanına yerleşir. Bu Behire'nin Sara'yı tazip etmesi için bir fırsat olur:

Onun ilk saldırısı, Sara'ya kendi evinde ikinci derecede, hatta, daha aşağı bir yer vererek, onurunu yaralamakla başladı. O, Kasım'ın karısı, ev sahibinin gelini, orada hiçbir isteği yaptırılmayan bir hiçti. Hayatının şimdi biricik dayanağı olan Kasım'ın babasının yanına yemeklerini getirebilmeği bile başaramamıştı. Oradaki sert ve hükmedici Behire, evin bütün düzenine, onu da eğilmez bir soğuklukla baş eğdiriyordu (Adıvar, 1968: 154).

Behire, her fırsatta Sara'yı üzecek, Kasım'dan şüphe etmesine yol açacak imalarda bulunarak, onun hassas olan psikolojisini bozmaya çalışır:

Biraz süslemekten, biraz dokunmaktan başka bir şey yapmaksızın, Behire, gerçekten geçen olayların tarihlerini karıştırarak, Sara gelmeden önce Kasım'la ta kapının eşiğine kadar gelip de Kasım'ın gerilediği hissi ve ortak bir hayatın olaylarını rastgele anlatmakla, amacına ulaşıyordu. Bunları tekrarda o kadar derin bir tat duyuyordu ki, aynı zamanda elinden bu bir daha alamayacağı tek mutluluğu kaçıran kardeşini hırpalamak için yaptığını kendi de unutup ve bu içtenlik hissi daha tehlikeli ve gerçek bir kanı aşılyordu. (Adıvar, 1968: 156)

Sara, Kasım'ın gitmesinin ardından üzüntüsünü bastırmak ve Bahire'den uzaklaşmak için muayenehane ile ilgilenmeye, hasta bakımına yardım etmeye başlar. Daha önce böyle bir faaliyeti olmayan Sara'daki bu değişikliğe farklı manalar yükleyen Behire, Sara'yı kıskandırmak peşindedir:

Kasım Beyin kendisiyle çalışacak bir kadın, o kadar büyük bir isteği idi ki! Biz ne kadar zaman gece yarılara kadar şu lamba altında konuşmuştuk. Hatta ben biraz mahallelerde çalışmağı kuruyordum. Sonra Kasım beyin evlenme patırdısı bunu hepimize unutturdu. Sara'yı tamamen işlerine ilgisiz bulduktan sonra, buralara geldiği vakit ne kadar bundan söz ederek... (Adıvar, 1968: 162).

Behire, Kasım'a onun Sara'dan şüphelenmesine yol açacak mektuplar yazıp yollar. Sara'nın muayenehaneye gidip hastalarla ilgilenmesinin altında farklı sebepler olduğunu imâ eder ve Kâmi ile çok yakın olduklarını anlatır. Onun amacı Kasım'ı Sara'ya karşı soğutmak ve ayrılmalarını sağlamaktır:

Kasım'ın bu acısının tarihçesini çizmek çok kolay ve kısa idi. Kasım önce Sara'yı sevmiş, sonra, Sara'nın ateş ve tutkusuykle kendini sevdiğine inanmamıştı. Daha sonra, kıskanç ve arabozucu bir kadın, kurnaz ve ince vuruşlarıyla Kasım'ın bu inanmasından yararlanarak oynamış (...). Sara'nın bu aynı adamla karakterine uymayan birçok yeni şeyler yaptığını haber almıştı (Adivar, 1968: 164).

Behire'yi yönlendiren en büyük âmil, Sara'ya duyduğu kıskançlık olmuş ve onun yok olup gitmesini isteyecek kadar nefretini ortaya koymuştur:

Bunu o kadar açıklık ve gerçeklikle duyan Behire, hayatı tatmadan elinden giden, gençliğini kurutan bu kardeşe, ne ince ne kanmaz bir kin ve intikam hissiyle titriyordu! Sara'ya, bütün gençliğini kurutacak, dakikalarını kaybedip yokluğa mahkûm edecek bir acı verebilse, hiç de duraksama ve acı duymayacaktı. Fakat, Sara'nın da, annesi gibi belki ölüm, belki delilikle öç ve cezadan kaçmayacağını kim temin edebilirdi? (Adivar, 1968: 164).

Romanın sonunda emeline ulaşan Behire, Kasım'ın Sara'yı öldürmesine yol açar. Sara için ise bu çok önceden takdir edilmiş olan "Mev'ut bir hüküm"dür.

Halide Edip Adivar'ın bir diğer olumsuz güçlü yani femme fatale karakteri *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Sacide'dir.

Sacide kenar mahallede yaşayan, baskıcı bir ailenin kızıdır. Zengin bir koca bulup Yolpalas'a hanım olunca ailesine de çevresindeki diğer kişilere de zalimce davranır. Herkese yukarıdan bakan Sacide cinsel cazibesi, güzelliği ve zekâsıyla erkekler üzerinde de büyük etkiye sahiptir.

Çevresindeki bütün erkeklerin Sacide'ye hayran olması diğer kadınları rahatsız eder. Onun etki sahasına girmeyen tek erkek Bay Sallabaş'ın yeğeni Rıfkı'dır. Ve Sacide'yi çekemeyen, ama alt da edemeyen diğer kadınlar, Rıfkı'nın Sacide'yi dikkate almayan tavrından çok hoşlanırlar: "Nasıl tutmasınlar altı senedir Şişli'de bir firavun gibi erkeklere hâkim olan bu şımarık kariya ilk defa kafa tutan erkek o." (Adivar, 1997: 31).

Sacide, kendi ailesi de dâhil herkese yukarıdan bakan, acımasız, şımarık bir kadındır. Özellikle fakir insanları ve emrinde çalışanları sürekli tahkir eder. İşçilerin karın tokluğuna çalıştırılması gerektiği, onların asla zenginlerle aynı standartta olamayacağını savunur:

Herkes benim gibi hareket etse fakara şımarmaz. Ben Murat'ın bir kâtibini kovdurdum. Çünkü bir gün pahalı bir barda, arkasında smokinle gördüm. Murat'ın daktilosunu kovdum, çünkü tırnaklarını turuncuya boyuyordu. Eğer ben bir gün kısmet olur da saylav olursam ilk işim her sınıfa göre bir giyiniş, bir üniforma teklif etmek olacak. Yalnız milyonerler müstesna (Adıvar, 1997: 32).

Kendi idaresindeki çalışanlara da çok kötü davranan Sacide, hasta olduğu için çocuğu indirmek istemeyen dadiya çok kızar: O kariya söyle, on dakika müsaade ya çocuğu giydirir, indirir yahut bohçasını toplar, bu akşam çıkar gider. Dünyada dadı kalmadı zannetmesin (Adıvar, 1997: 37). Onun ne dadiya ne de kendi çocuğuna merhameti vardır. Onun için oğlu dahi sadece bir gösteri aracıdır. Bu yönleriyle Sacide, yazarın gücünü kötülükten alan en olumsuz kadın kahramanlarından birisidir.

Halide Edip Adıvar'ın köy hayatını en fazla yansıttığı eserlerinden birisi olan *Döner Ayna* romanında “bir dişi yılan” (Adıvar, 1971: 67) olarak vasıflandırılan Huriye, Hanife'nin babası Hacı Murat'tan intikam almak için, kocasının Hanife'yi kaçırmaya yardım eder. Huriye'nin kocası Mürsel, kötü ve âdi bir adamdır. Hacı Murat ile evlenme hayali kuran ve onu etkilemek için cinselliğini kullanan Huriye, evden uzaklaştırılarak Mürsel ile evlendirilir. Huriye, Hacı Murat'a büyük öfke ve gayz duyar. Kocasının Hanife'yi kaçırabilmesi için Hanife ile arkadaşlık kurar ve düğün günü hazırladıkları planla Mürsel'in onu kaçırmayı sağlar.

Sonsuz Panayır romanındaki Fitnat Hanım da “femme fatale” özellikler gösterir. Fitnat Hanım, orta yaşlı, alafranga bir kadındır ve kendisine zengin bir koca ayarlama peşindedir. Bu amaçla evli bir adamı gözüne kestirip, metres olmayı dahi göze alır:

Bayan Fitnat derhal planını yaptı. Evvela Sungur’u karısından boşatmaya çalışacak, muvaffak olamazsa Sungur’ un metresi olacak, bütün ömrünü rahat geçirecek irat temin edecek... Ve bu teması esnasında Sungur’ un muhitinde kızına hem yakışıklı, hem de zengin bir koca bulursa bir taşla iki kuş vurmuş olacak (Adıvar, 2009: 154).

Fitnat Hanım, çevresindeki evlilikleri organize eden, güçlü bir kadındır. Ancak gücünü olumsuz ve boş işler peşinde tüketir.

Fakat bütün bunların arkasındaki serin ve hesaplı kafayı kimse tamamen tahlil etmiş değildir. Bu kafa yalnız kendisi için değil, bütün akraba kızlarını kocaya verirken faaliyete geçer. Kocalar “yüz görümlük, ağırlık, mihrî müeccel ve saire” gibi eski evlenmenin iktisadi tarafını tamamen unutmamış unsurlardan seçilir ve bütün bu tabirler yeni hayata göre isim alır... Elmas, kürk, tuvalet gibi modern kadınlara verilen hediyeler ayrılmak isterse, şu kadar bin lira verecektir, karısı namına şu kadar bin lira bankaya koyacaktır, gibi kontrata bağlanan şartlardır (Adıvar, 2009: 153).

Halide Edip Adıvar’ın, *Sonsuz Panayır* romanında femme fatale” tabirine iki yerde rastlanır. Bunların ilkinde İspanyollara benzemeye çalışan bir kadın vardır ve bu kadın, “femme fatale” tabiriyle vasıflandırılır:

Sinyorite-özentisi (...) Fakat anladım ki, bu bayan, Açık-Gözün kendisi olduğundan daha genç, bir nevi ezeli güzel bebek gibi resmedeceğine emindi. Böyle bir portrenin enteresan olmayacağını anlayacak kadar zeki bir kadındı. Halbuki bu bayan, sahiden yakan ve yanan bir İspanyol güzeli ruhu taşıyormuş gibi görünmek istiyor; geçtiği yerlerde, dört ve iki ayaklı boğaları yere seren, kumlu arenalarda, kan içinde can veren toreadorların femme fatale dedikleri mahlûk, erkek cinsini beşikten mezara kadar tazip için yaratılmış bir âfet (Adıvar, 1946: 104).

Aynı romanda, Marslılara benzemeye çalışan kadınlar için de bu tabir kullanılır:

Bunlar, kimbilir kaç saat bir güzellik enstitüsünde kaldıktan sonra, kendilerini resimlerde görülen (Mars) seyyaresinin muhayyel kadın örneğine benzetirler. (...) “İşte bunlar Mars seyyaresinin bayanları!.. Tırnakları ve dilleri sivri, keskin! Allah şerlerinden esirgesin, hepsi birer Fatale kadın bozması ve yosması! (Adıvar, 1946: 111).

Yazar sembolik bir anlatımla, kadınların şeytana nasıl hizmet ettiğini gösterir. Onun romanlarındaki süslü, alafranga kadınların bazıları, kötülüğün temsilcisi olarak şeytan tarafından görevlendirilmişlerdir:

Çok eski bir mazide, biz şeytanlar, mübalâğalı surette dışı görünmeğe çalışan, bayılıp ayılan, cinsiyetini her an istismar ve teşhir eden kadınları moda yaptı. Bu nevi kadınlarda, yalan meskenet korkaklık ve hile hâkim olduğu için çok işimize yaradılar. (...) Bugün vücudu oğlana benzeyen kadınlar moda olanlardır. Bunlar ana olmaktan, ihtiyarlıktan korkar, çocuk yapmaktan yalnız çekinmekle kalmaz, bir zaman sonra istese de çocuk doğuramaz hale gelir (Adıvar, 1946. 78).

Halide Edip Adıvar'ın tabiatı yönüyle güçlü kadınların yanı sıra, zayıf bir karakteri olan, hayatı kendi isteklerine göre değil de başkalarının yönlendirmesine göre yaşayan kadınlar da vardır. Bu kadınlar güçlü kadınlardan çok daha az ve siliktirler.

Halide Edip Adıvar'ın ilk romanı olan *Heyulâ*, zayıf tabiatlı bir kadının eniştesi tarafından yönetilmesidir. Şahap, Selma'yı hipnoz etmekte ve Selma ona karşı çıkacak gücü bulamamaktadır.

Mev'ut Hüküm romanındaki Sara da zayıf tabiatlı bir kadındır. Eski kocasının sorumsuzlukları ve umursamazlığı onu bir melankoliye itmiş, ancak o, kocasının ölümüyle düştüğü boşluktan Kasım Şinasi'ye sığınmıştır. Kasım Şinasi, zayıf bir karakteri olan Sara için, bir güç merkezidir:

O halde, Kasım'ı az bir zaman için bile olsa, kaybederse Sara ne olacaktı? Hayatının bu koskoca dayanağını kaybederse, çevresi ile zaten az olan ilişkisi kesilecek, çevresine, eskiden daha çok zalim bir ilgisizlik mi gösterecekti? Yoksa bu kadar başkasına dayanarak yaşamağa alışmış biri kendisine başka bir dayanak arayacak mıydı? (Adıvar, 1968: 145, 146)

Handan romanındaki Neriman ve *Kalp Ağrısı* romanındaki Azize de güçsüz, zayıf kadınlardandır: Azize sürekli Zeyno'nun gölgesinde kalan, Hasan'ın kendisine evlenme teklif etmemesi nedeniyle yataklara düşen bir kadındır. Azize, zayıf bir kişiliğe sahip olmasına rağmen, çocuğuna sahip olmak adına hayatını kaybetmeyi göze alacak kadar güçlü bir kadına dönüşür ve "Sen de mi doktorların dediğini diyeceksin, çocuğumu öldürtür müyüm sanıyorsun? Daha evvel ben ölürüm." (Adıvar, 2005: 249) diyecek düzeye yükselir.

Tatarcık romanındaki Lâle son derece güçlü bir kadındır. Oysa annesi Lâlezar, çekingen, sessiz, ezik bir tabiata sahiptir: "Mamafih, şahsiyeti öyle silik

bir mahlûktu ki, bütün bu güzelliğine karşın kocası yaşadıkça o gölgede kaldı. Hem de her resmi toplantıda kendini gösterdiği halde...” (Adıvar. 2009: 24).

Sonsuz Panayır romanında güçlü bir karakter olan Ayşe’ye dış görünüş itibariyle çok benzeyen, ama kişilik yönüyle ondan çok farklı olan Safi-Naz, zayıf tabiatlı bir kadındır. Ayşe’den çok daha iyi bir eğitim almış olmasına rağmen, onun gibi mücadeleci ve güçlü olmadığına üzülür:

Bu Ayşeye gıpta ediyorum, Ali Bey. O, kimseye minnet etmiyor, çalışıyor. Halbuki benim ondan fazla tahsilim olduğu halde bir türlü çalışmıyorum.” (...) İnsan erkeklerle çalışabilmek için Ayşe gibi sert olmalı, realist olmalı, kendini saydırmanın yolunu bilmeli, halbuki ben, herkesten, her şeyden korkuyorum (Adıvar, 1946: 287-288).

Kocası tarafından şiddete uğrasa da sesini çıkaramayan Safi-Naz bir süs kadını olarak algılanmaktan memnun değildir. Kocası tevkif edildiğinde kendisine yeni bir yol çizmek isteyen Safi-Naz, Ali Bey’i kendisine bir sığınak olarak görür ve ona evlenme teklif etmeye karar verir:

Safi-Naz’a, Ali Bey, böyle bir teklif karşısında külahını havaya atacak kadar sevinecek gibi geliyordu. Yeter ki Safi-Naz, böyle bir teklif yapabilecek kadar irade ve cesaret gösterebilir... Yeter ki ömründe bir defa, köksüz bir suçiçeği gibi akıntının götürdüğü yere kendisini salıverip akmasın (Adıvar, 1946: 320).

Safi-Naz bu düşüncelerin tesiriyle gidip Ali Bey’e evlilik teklifinde bulunur. Ancak bunun sadece bir sığınma ihtiyacı ve zayıf tabiatlı birisinin güç merkezi olarak gördüğü birisine ilticamı olduğunu fark eden Ali Bey, safi-Naz’ın teklifini reddeder (Adıvar, 1946: 320).

Yazarın romanlarında yer alan diğer zayıf kadınlar, “köylü kadınlar” arasında yer alır. Bu kadınlar özünde güçlü olsalar da toplumsal baskılar ve yönlendirme karşısında siner ve üzerilerindeki otoriteye boyun eğerler. Nadire ve annesi Ümmühan (*Yolpalas Cinayeti*), Kürt Zeyno (*Zeyno’nun Oğlu*), Hanife ve annesi (*Döner Ayna*), özünde güçlü kadınlar oldukları halde yaşadıkları olaylar, yetişme koşulları ve toplumsal baskılar neticesinde zayıf bir kadın hüviyetine bürünmüşlerdir.

Halide Edip Adıvar, kadın kahramanlarına tasarladığı kişilik özelliklerini ve hayata bakış açılarını yüklerken, sadece tarif ve tahlil etmekle yetinmemiş, aynı zamanda pek çok kadın kahramanına kişiliği veya hayata bakış açısıyla ilişkili isimler vermiştir. Adlandırma tekniği olarak ifade edebileceğimiz bu yolla kadınların okur tarafından daha doğru değerlendirilmesi ve etkileyciliğinin artırılması hedeflenmektedir. Yazar da, adlandırma tekniğini kullanarak kadın karakterlerine kimi zaman kişiliklerinin paraleli yönde, kimi zaman da ters yönünde isimler vermiştir.

Öncelikle kadınlar ile isimlerinin bir uyum ve paralellik arz ettiği örnekleri inceleyecek olursak, karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Tablo 1

Halide Edip Adıvar'ın Romanlarındaki Kadınların İsimleri ve Bu İsimlerin Anlamları- 1

Romanın Adı:	Kadın Kahramanlara Verilen İsim ve İsmın Anlamı	Kullanılan İsmın Romandaki Fonksiyonu:
<i>Raik'in Annesi</i>	1.Kadın, eş, 2. Kadın arkadaş.	Refika romanda idealize edilir ve örnek bir kadın, eş ve arkadaş olarak sunulur.
<i>Seviyye Talip</i>	Macide : Şan şeref sahibi kimse Seviyye : 1. Düz, doğru 2. Beraber, eşit, denk.	Macide, romanda üstün özelliklerle tanıtılan, şerefli, namuslu biridir; Seviyye ise erkeklerle eşit haklara sahip olmak isteyen bir kadındır.

<i>Yeni Turan</i>	Samiye: Yüksek, yüce. Kaya: Büyük ve sert taş kütlesi.	Samiye, kendisini ‘Yeni Turan’ idealine adar ve ismini Kaya olarak değiştirir. Çünkü o havastan değil, halktan olmak istemektedir. Yazar, ona bu adı vermekle romanda bir ironi gerçekleştirmiştir. Halkın nazarında yüksek ve erişilmez değil, sade ve çabuk ulaşılır, ama güçlü ve sağlam olarak görülmeyi ister. Ayrıca Oğuz destanındaki Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz isimlerini de çağrıştırır.
<i>Vurun Kahpeye</i>	Âliye: Yüksek, yüce.	Âliye, yüksek bir kişiliğe sahip olarak tarif edilip idealize edilen bir kadındır.
<i>Sinekli Bakkal</i>	Rabia: 1. Dördüncü. 2. 8.yy’da yaşamış kadın mutasavvıf.	Rabiatü-l Adeviyye, ilâhî aşkı ön planda işleyen bir kadın mutasavvıftır ve <i>Sinekli Bakkal</i> ’daki Rabia’da aynı şekilde dini aşk ile yorumlar. Öte yandan evde babası, Rakım ve Pembe’den sonra yaş bakımından dördüncü kişidir.
<i>Tatarcık</i>	Lâle: Bir çiçek adı. Lâlezar: Lâle bahçesi. Zehra: Yüzü pek beyaz ve parlak olan kimse. (Aynı zamanda bu ismin zehir kelimesiyle de bir ilgisi vardır.)	Lâle, amazon kadını olarak tanıtılır ve doğa ile iç içe bir yaşamı vardır. Lâlezar annesinin adıdır. Zehra ise kıskanç, sinsisi, ama güzel bir kızdır.

<i>Sonsuz Panayır</i>	Emine: 1. İnanılır, güvenilir. 2. Sakıncasız, tehlikesiz. 3. Yüreğinde korku olmayan, korkusuz. Safnaz: Çok nazlı, çok naz eden. Üftade: 1. Tutkun, âşık, sevdalı, 2. Düşmüş, düşkün.	Emine Şaşırtaç “ikibinler” içerisinde en güvenilir kadındır. Zayıf bir kişiliği olan Safnaz, başı sıkışınca ona sığınır. Üftade Hanım ise ilerleyen yaşına yakışmayacak düşük ahlakî tavırlar sergileyen bir kadındır.
<i>Sevda Sokağı Komedyası</i>	Emine: 1. İnanılır, güvenilir. 2. Sakıncasız, tehlikesiz. 3. Yüreğinde korku olmayan, korkusuz. Numune: 1. Örnek, 2. Göstermelik.	Esas adı Emine olan Numune, hiç de bu ismi yansıtmaz. Ona takılan Numune ismi ile adeta bütünleşir ve farklı yönleriyle dikkat çeker.
<i>Çaresaz</i>	Mediha: Övülen, beğenilen kadın, Şehnaz: Çok nazlı.	Romanda Mediha üstün özelliklerle anlatılırken, Şehnaz şımarık, nazlı bir kadın olarak sunulur.
<i>Yolpalas Cinayeti</i>	Şükriye: İyilik bilen (şükreden).	Şükriye Hanım, kendi hâline şükreden ve kızına el açmayan birisidir.
<i>Döner Ayna</i>	Emine: 1. İnanılır, güvenilir. 2. Sakıncasız, tehlikesiz. 3. Yüreğinde korku olmayan, korkusuz. Nazire: Benzer, örnek, eş.	Emine kadın son derece güvenilir birisidir ve Hanife için bir sığınaktır. Nazire ise “mukallit mukallidi” şeklinde nitelendirilen bir hizmetçidir.

<p><i>Ateşten Gömlek- Sonsuz Panayır</i></p>	<p>Ayşe: Hz. Ayşe (Hz. Ayşe, Hz. Muhammet'in âlim ve fâkihliği ile meşhur kızıdır. En çok hadis rivayet eden kişilerden birisi olarak, çevresine karşı hep öğretici bir konumda olmuştur).</p>	<p>Bu romanlardaki Ayşe isimli kahramanların ikisi de öğretmenlik yapmışlardır.</p>
--	---	---

Yazar, adlandırma tekniğini kimi örneklerde isimlerin anlamlarının tersi yönünde kullanmıştır. Bu örneklerin hepsinde kadın olumsuz kişilik özelliklerine sahiptir, ancak ona verilen isim bu olumsuz özelliklerin zıttı yönünde yani tamamen olumlu mahiyettedir. Yazar, isimlerinin zıttı özelliklerdeki bu kadınlarla ironik bir anlatım ortaya koyarak okurun dikkatini çekmeye çalışmıştır:

Tablo 2

Halide Edip Adıvar'ın Romanlarındaki Kadınların İsimleri ve Bu İsimlerin Anlamları- 2

Romanın Adı :	Kadın Kahramanlara Verilen İsim ve İsmi Anlamı	Kullanılan İsmi Romandaki Fonksiyonu:
<p><i>Handan</i></p>	<p>Neriman: Pehlivan, yiğit, cesur. Handan: Gülen, gülücü, güleç, sevinçli.</p>	<p>Neriman zayıf bir kişiliğe sahiptir. Handan ise sonu ölüme varan acı bir hayat yaşar.</p>
<p><i>Ateşten Gömlek- Sonsuz Panayır- Mev'ut Hüküm</i></p>	<p>Ayşe: Rahat ve huzur içinde yaşayan.</p>	<p>Üç romandaki Ayşe de fakirlikle ve çeşitli zorluklarla mücadele eden kadınlardır.</p>

<i>Zeyno'nun Oğlu</i>	Mesture: 1. Örtülü, kapalı, gizli. 2. Açık saçık gezmeyen nazlı kadın. Mazlume: 1. Sessiz, sakin, yumuşak kimse. 2. Zulüm görmüş kimse.	Mesture Hanım, açık saçık giyinen alafranga bir kadındır. Kızı Mazlume ise hiç de sessiz sakin bir kız değildir. Kendisine zulmedilmesine izin vermeyen, âsi bir kızdır.
<i>Son Eseri</i>	Kâmuran: İsteğine kavuşmuş, mutlu	Kâmuran, istediği mutluluğa kavuşamamış, onu ölüme sürükleyen bir buhran içine düşmüştür.
<i>Yolpalas Cinayeti</i>	Sacide: Secde eden	Sacide dik başlı, herkese yukarıdan bakan bir kadındır.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki kadın kahramanların kişiliklerindeki irade güçlerine göre yaptığımız değerlendirmeyi özetleyecek olursak; yazarın topluma yön verme amacına uygun olacak şekilde kadın kahramanlar oluşturduğu ve bu nedenle romanlarındaki kadınların çoğunun güçlü kadınlar olduğu, bu gücü de olumlu bir şekilde kullandıkları sonuçlarına ulaşılır.

Yazar, Türk kadınında okumuş ve kültürlü olmak özelliklerinin yanında, kendi ayakları üzerinde durmak, hayatı hakkında söz sahibi olmak, toplumun baskı ve eleştirileri karşısında dahi doğru bildiklerini savunmaya ve yaşamaya devam etmek gibi vasıfların da bulunmasını ister.

Halide Edip Adıvar, Türk kadınlarını, yukarıdaki özelliklere sahip, olumlu ve güçlü kadın modeline yönlendirmeye çalışırken, bu örnekleri belirgin kılmak için, gücünü olumsuz yönde kullanan kadınlar ile zayıf karakterli kadınlara da yer verir. Ancak bu tip kadınlar romanlarında sayıca az ve konumca geri planda bulunurlar. Böylece yazar, onların ilgi merkezi olmasına izin vermeden, model olarak sunduğu kadınları vurgular.

1.2.2. SOSYAL KONUMLARINA GÖRE KADINLAR

Bu bölümde, Halide Edip Adivar'ın romanlarındaki kadın kahramanlar, sosyal hayat içindeki konuları bakımından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, “Kadın ve Aile”, “Kadın ve Sosyal Sorumluluklar”, “Meslek Yaşamında Kadınlar” ve “Sosyal Çevrelerine Göre Kadınlar” başlıkları altında yapılmıştır.

Kadınlar öncelikle aile yaşamları içinde ele alınmış, ardından sosyal meselelere duyarlılıkları ve buna paralel olarak yüklendikleri sorumluluklar incelenmiş; yazarın yeni Türk kadınından sosyal hayattaki beklentileri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Yazarın romanlarındaki kadınlar, ayrıca meslek yaşamlarında da değerlendirilmiş ve panoramik bir çerçevede ele alınarak toplumsal gelişmelerin yazarın romanlarındaki yansıması belirtilmiştir. Bununla beraber yazarın meslek seçimi hususunda kadınlara yaptığı yönlendirme üzerinde de durulmuştur.

Son olarak kadınlarının toplum nazarındaki yeri incelenmiş; kadın ve kadın sorunlarına toplumun bakışı ve bunun kadınlar üzerindeki etkisi üzerinde durulmuştur.

1.2.2.1. Kadın ve Aile

Halide Edip Adivar'ın romanlarında “aile”; yazarın tezleri ve oluşturmak istediği toplum modeli sebebiyle önemle ele aldığı bir mefhumdur. Yazarın romanlarında, kadınların yetiştikleri aile ortamı, aile kurma süreçleri, evliliklerinin dayandığı esaslar, idealize edilen aileler ve evlilik sorunları ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Yazar, kadınların mutlu ve doğru bir evlilik yapması için hangi esasları dikkate almaları gerektiği, evlilikte karşılaştıkları sorunlarla nasıl mücadele edebilecekleri konularında Türk kadınına bir yön verme çabası içindedir.

Halide Edip'in romanlarında; üç evlilik tarzı göze çarpar. Bunlardan ilki duygusal; ikincisi mantıksal sebeplerle yapılmış evliliklerdir. Üçüncü çeşit evlilik ise, bu iki çeşidin dengeli sentezinden doğan ve yazarın telkin ettiği evlilik tarzıdır. Yazar, bu evlilik çeşitlerini örneklendirirken, evliliğe ilk adımın nasıl atıldığı yani

teklif meselesi üzerinde de ayrıca durur. Yazarın kadın hakları çerçevesinde değerlendirdiği teklif meselesine yaklaşımı, edebî hayatı süresince olgunlaşır.

Yazar, evliliğe ilk adım olan “teklif” meselesine değinirken, diğer pek çok meselede olduğu gibi, iki uç noktanın ortasını bulma mantığı ile meseleye yaklaşmıştır. Yazar, ne sadece ailenin ne de sadece çiftlerin kararını yeterli görür. Evliliklerde mantık ve duygu dengesi kadar aile ve çiftlerin kararda uzlaşması da önemlidir. Ancak çiftlerin verdiği kararda özellikle kızların yaşının önemli olduğu, henüz karakteri oturmadan verilen kararların yanlış olabileceği de vurgulanır. Bir denge insanı olarak Halide Edip, talebin kimden geldiği meselesinde de bunu arar ve teklifin erkek tarafından yapılabileceği gibi kadın tarafından da dile getirilebileceği görüşündedir.

Yazarın romanlarında gerçekleştirilen evliliklerin önemli bir kısmının kişilerin karşılıklı anlaşması ve birbirlerini kabulüyle olduğu, bazı evliliklerin ise ailenin yönlendirmesiyle gerçekleştiği görülür. Bu iki tip evliliği birbirinden ayıran şey, evlilik talebinin önce kime iletildiğidir.

Millî ahlak anlayışı ile örf, âdet ve geleneklerin modern toplumla bağdaşmayan, özellikle kadınların yaşam alanına büyük kısıtlama getiren yönlerini pek çok eserinde eleştiren ve değişmesi gerektiğini düşünen yazar, evlilik kararında kadının da aile kadar söz sahibi olması gerektiği görüşündedir. Ancak aileden izin alınmasını, kızın ebeveynlerden istenmesi geleneğini reddetmez. Romanlarında görülen evliliklerin büyük çoğunluğunda önce evlenecek kişilerin anlaşması, sonra da aileden onay alınması söz konusudur. Önce aileye danışılan bazı örneklerde ise, aile çoğunlukla kararı kızlarına bırakır.

Yazarın romanlarında, çok az olmakla beraber ailenin zorlaması ya da erkeğin kaçırması ile gerçekleşen evlilikler de mevcuttur. Ancak bunlar sadece kırsal kesimde görülür.

Romanlarında sürekli bir dengenin, sentezin peşinde olan Halide Edip, evlilik teklifinin erkek tarafından yapılabileceği gibi kadın tarafından da dile getirilebileceğini savunur. Karşılıklı anlaşmaya dayalı evliliklerin önemli bir

kısımında teklif, Türk geleneklerinde yaygın olduğu üzere erkekten gelir. Ancak, kadının her alanda erkeklerle eşit standartlara sahip olmasını isteyen yazar, kadının da evlilik teklif edebileceğini vurgulamak amacıyla bazı eserlerinde bu tarzda evlilik taleplerine yer verir.

Yazarın ilk eserlerinin olduğu toplum yapısı dikkate alınır, evlenmelerin ilk adımının aile tarafından atılması alışıldık bir durumdur. Ailenin gençleri birbirine uygun görüp sözleşmesi, fotoğraf gösterme gibi geleneksel yöntemler; yazarın ilk eserlerinde sıkça görülür. Ancak yeni bir toplum düzenine geçiş dönemi süresince, yaşamın her alanında olduğu gibi evlilik kurma aşamasında da değişimler olur ve bu değişimler Halide Edip Adıvar'ın romanlarına da yansır. Zaman değişip toplum modernleştikçe gençlerin tanışıp anlaştığı, ailelerin daha sonra meseleye dâhil oldukları evlenme şekillerinde de artış görülür. Bu evliliklerin önemli bir kısmında da talepte bulunan erkektir. Teklifin ilk olarak bayanın kendisine yapılması, ilk söz hakkının kadında olması, yazarın özgürlük anlayışına uygun ve tasvip ettiği bir durumdur.

Yazar romanlarında, genel olarak talebin erkekten geldiği, kararın kadının verdiği ve ailenin de onayladığı bir tarzı öne çıkarmış ancak bu konuda tutuculuk göstermemiştir. Kızların yaşları küçükse yanlış karar verebilecekleri, ailenin karar değil danışma mercii olması gerektiği belirtilmiş ayrıca kadınların da erkekler gibi teklifte bulunabileceği yönünde oldukça yenilikçi söylemlere gidilmiştir. Yazarın son romanlarında, geleneğin sınırlarını zorlayan böyle bir takım durumlar söz konusudur.

Döner Ayna romanında okumuş kültürlü bir genç kız olan Ayşe, Erdoğan ile aralarında bir evlilik sözü bulunmasına rağmen ailesine gelen taliplerle bir süre görüşüp kendisine uygun bulmayarak reddetmiştir. Ailesi ısrar dahi etse karar Ayşe'ye aittir ve Ayşe, bunları Erdoğan'a yazacak kadar açık karakterli, özgüven sahibi, dürüst bir kızdır (Adıvar, 1971: 199, 200).

Kerim Usta'nın Oğlu romanındaki Doktor Kasım, Amerika'da olduğu yıllarda, kendinden büyük bir kadın ona evlilik talebinde bulunur. Bu durum, Kasım tarafından, erkeklere ait bir davranış olarak görüldüğü için

garipsenmektedir (Adivar, 2006a: 110). Ancak *Mev'ut Hüküm* romanında ise, bunun hile ve düzenbazlıktansa daha dürüst ve doğru bir davranış olduğu ifade edilir. Başarılı bir doktor olan Kasım Şinasi'ye kadınlar tarafından gelen evlilik teklifleri karşısında onun görüşleri, oldukça çağdaş ve yenilikçidir:

Kasım, bekâr, zengin ve sevimli bir adam olduğu için kimi genç kız hastalarının birkaçından isterik, şairane, hayalci bir başlangıç niteliğinde mektuplar almıştı. Bunlara hiç karşılık vermedi; onlar hasta oldukları zaman başlarında aynı ağırbaşlı, soğukkanlı, fakat nazik doktor oluyordu. Birkaçından da açıktan açığa evlenme isteyen mektuplar aldı. Bunların amaçlarını açık olarak söylemeleri, onun açık yaratılışında öteki hülyalı kâğıtlardan daha iyi bir etki yaptı. Hatta onlara, kadınların da erkekler gibi, evlenme teklifi en tabii bir şeymiş gibi saygılı cevaplar vererek, kendisine ilgilerine teşekkürle beraber evlenmek isteğinde olmadığını yazdı. Erkek ve kadın arasındaki bağ ve duyguda kadınların, amaçlarını söyleyemediklerinden ötürü yarattıkları binbir hiyle yerine böyle açıkça hareket etmek cesaretini gösterenlerden biriyle evlenmediği düşündüyse de, bu hanımların hepsi baygın bakışlı, sürmeli gözlü oldukları için vazgeçti (Adivar, 1968: 34).

Kadınların evlilik teklif etmelerini gayet normal gören Kasım Şinasi, Sara'nın yönelttiği teklif ederken de bunu sorun olarak görmez (Adivar, 1968: 96).

Yazarın son romanında evlilik konusunda daha cesur olduğu göze çarpmaktadır. Son romanı olan *Hayat Parçaları*'nda, "deneme evliliği" tabirini kullanan yazar, birbirini seven, ama evlilik için karar veremeyen bir çifti böyle ikna eder. Gürliyen, Naciye'yi sevmekte eğitimine Amerika'da devam etmek istemektedir. Ayrıca ailesi de bu evliliğe karşıdır. Ancak, onları uygunsuz şekilde gören Naciye'nin babası, bu evlilik için baskı yapar. Gençleri bu kararsızlıktan Amerikalı yazar George kurtarır:

- Ben Naciye'yi evlât edineceğim, bütün masraflarını üstüme alacağım. Benimle beraber Amerika'ya gelecekler. Gürliyen'nin Boston'da değil, Colombia'da okuması için zaten bir teklif yapmıştım. Kız da o civarda yaşayan halama misafir olup terzilik öğrenecek.

- Peki ama, nasıl karı koca hayatı yaşayacaklar?

- Bu, bir çeşit denem evlenmesi olacak... Ben, onları birleştirmeden önce, ilk dört ay içinde bu şartlar, hatta herhangi şartlar içinde yaşayamadıkları takdirde ayrılmalarına dair her ikisinden de sözle ya da yazıyla bir vaad alacağım (Adivar, 2000: 72).

Yazarın romanlarındaki evlilikleri, duygusal sebeplere dayalı evlilikler, mantikî gerekçelere dayalı evlilikler ve idealize evlilikler olarak değerlendirildiğinde, evlenmedeki temel hedefin, aile mutluluğu olduğu görülür.

Bu evliliklerden duygusal olanlar; daha çok fizikî cazibe sebebiyle, hoşlanma, etkilenme gibi esaslara dayalıdır. Bu tip evliliklerin büyük çoğunluğu, erkeğin kadını birkaç defa görüp beğenmesi ve genellikle de bizzat kendisine evlilik teklif etmesi yoluyla gerçekleşir. İki kişi arasında önceleri hissedilmeyen karakter, eğitim, yaşam tarzı gibi farklılıkların var olduğu bu evlilikler; çoğunlukla mutsuzluk, anlaşmazlık, aldatma ve boşanma gibi neticelerle sona erer.

Beğeni ve hoşlanma duygularıyla hareket eden çiftlerden birisi veya her ikisi; kendilerini anlayacak, bir “ruh dostu” olacak kişilere ihtiyaç duyarlar. Bu da aşk aşk üçgenlerini ya da aldatmaları beraberinde getirir. Bu tarz evliliklerde teklifin öncelikle kadına iletildiği görülür. Çünkü aileler daha çok mantıksal uyum arar. Ancak kızlarının istediği kişiyi kerhen de olsa –genellikle- kabul ettikleri için evlilik gerçekleşir.

Yazarın romanlarında dikkat çeken ikinci evlilik çeşidi ise mantikî gerekçelere dayalı genellikle mecburî bir sebep barındıran evliliklerdir. Burada mantığın doğru ve yanlışlığı değil, şahısların mantığına yatkın olması kast edilir. Bu evliliklerde ailelerin müdahalesi söz konusu olsa da kişilerin kendi kabullerine dayanan evlilikler de mevcuttur. Bu evliliklerde de kişiler çoğunlukla mutluluk ve huzur bulamazlar. Ailesinin iradesine uyarak kabul eden, ama evlendikten sonra anlayamayan çiftler olduğu gibi, toplumda adını temizlemek, inandığı değere hizmet etmek veya birisini korumak amacıyla yapılan evlilikler de görülür ve bunlar da genelde mutsuzlukla sonuçlanır.

Halide Edip, edebî yaşamı boyunca sürekli bir sentezin peşinde olmuş; bir orta yol aramıştır. Ele aldığı meseleye iki uç noktadan bakıp her iki ucun da olumsuz yönlerini ortaya koyan, onları sentezleyen ve böylece üçüncü bir yol ve bakış açısı geliştiren bir yazar ve aydın olarak Halide Edip, evlilikte ne sadece duygusal etkilenme ve fizikî beğenin ne de sadece fikrî uyum ve mantikî gerekçelerin belirleyici olması gerektiğini savunur. Onun idealindeki mutlu evlilik,

her ikisinin de mümkün olduğu derecede bir arada bulunduğu evliliğdir. Yani çiftlerin hem fikrî ve kültürel uyum içinde, ortak bir gayeyi paylaşan kişiler olması hem de birbirlerini ruhî ve fizikî açılardan da beğenip sevmeleri gerekmektedir. Ancak bu ikisini mecz edebilen çiftler yazarın idealindeki evliliğe ulaşırlar.

Yazarın romanlarında, beğeni, sevgi gibi duygusal sebeplere dayalı evlilikler önemli bir yer tutar. Bu evliliklerde genellikle mantık geri planda bırakılır. Bu nedenle kişilerin denk ve uyumlu olmadığı sorunlu evlilikler ortaya çıkar.

Heyulâ romanındaki Hâşim, Selma'yı görüp beğenir. Evlenme isteğini önce Selma'ya söyler ve yaptığı ısrarlar sonucu kerhen de olsa olur alır. Bu aşamadan sonra talebini Selma'nın ailesine ileten Hâşim, onlar tarafından da kabul edilir.

İlk kendisine temayülümü anlar anlamaz gayet soğuk davrandı, fakat uzun samimi mektuplarımdan ve ciddi olan elemimden biraz müteessir oldu. Yumuşadı. Mektuplarıma seyrek fakat lütufkâr cevaplar alıyordum, fakat hiçbir zaman beni gerçekten sevip sevmediğine dair sarîh bir fikir edinemedim. Kendisinin biraz müsaadesine mukabil onu babasından istemiş ve kabul edilmişim (Adıvar, 1974: 102).

Fakat Selma'nın fikri birden değişir. Bu noktadan sonra aile Selma'ya ısrarda bulunur. Bu durum ailenin zorlaması olarak düşünülmemelidir. Çünkü neticede karar Selma'nındır. Daha önce de nişanlısından ayrılmak isteyen Selma, herhangi bir zorlama ile karşılaşmadan fikrini açıklar. Selma'nın ailesi ise, Hâşim'i uygun bir damat adayı olarak görüp ısrar etmektedirler. Selma'nın kararını değiştiren kişi ise teyzesinin kocası Şahap'tır. Ancak bu da baskı olarak görülmemelidir. Çünkü Şahap, Selma üzerinde kişisel emelleri olan birisidir ve ona bu kararı hipnoz altına alarak uygulatmıştır. Selma, istemediği bir evliliği aile bakışı ile değil, sapkın bir âşığın zorlaması ile kabul etmiştir.

Bununla beraber birdenbire küçük hanım bizi istemedi. Rica, gözyaşı hiçbir şey onu geri çeviremiyordu. Bereket versin teyzesinin kocası mıdır nedir, onlarla yaşar, garip şekilli bir herif araya girdi. (...) Hülâsa evlendik (Adıvar, 1974: 102).

Selma bir kurban olarak, daha önce sevdiği ve aralarında “beşikte kararlaştırılmış bir nişanlılık” olan Rıfki’yi da Şahap’ın etkisiyle bırakmıştır (Adıvar, 1974: 121). Bu örnekte Selma, özgür iradesi ile karar veremeyen bir zavallıdır ancak bunda ailenin veya toplumun kadın haklarına yönelik bir kısıtlaması ve dolayısıyla yazarın toplum eleştirisi söz konusu değildir. Hâşim’in sadece beğenme ve hoşlanma duygularıyla teklif ettiği ve Selma’nın da irade dışı kabul ettiği evlilik, son derece mutsuz ve sonu hüsrarla biten bir birlikteliktir.

Raik’in Annesi romanındaki Refika ve Rauf da birbiriyle uyumlu ve denk olmayan ve bunun yüzünden büyük mutsuzluklar yaşayan bir çifttir. Rauf ne kadar kaba ve anlayışsız ise Refika, o kadar ince, sevimli, zeki bir kadındır. Refika’nın babası bu uyumsuzluğu “Kalben, fikren birbirine benzemeyen iki kişinin evlenmesi kadar fena bir şey olamaz. (...) Meselâ, Rauf’la Refika, (...) İşte ruhları yabancı iki vücudun birleşmesi... Sonuç iyi olmadı.” sözleriyle değerlendirip mutsuzluklarının esas sebebi olarak bu uyumsuzluğu görür ve böylece yazarın görüşlerinin yansıtıcılığını yapar (Adıvar, 1982: 156).

Refika ile Rauf’un evliliğinde kimin teklif sahibi olduğu bilinmemekle beraber Refika, Rauf tarafından hayal kırıklığına uğratıldığını belirtir:

Hayatımın en iyi yıllarında kalbimin mutluluğa, iyiliğe, en duygulu, insanlara en emin olduğu bir zamanda karşıma çıktı. En temiz fikirlerimi kirletti, en samimi güvenlerimi yanlış anlayışlara çevirdi. (...) Sevmek, hayattan lezzet almak, haz duymak kabiliyetimi öldürdü (Adıvar, 1982: 190).

Seviyye Talip romanındaki Seviyye, kendinden oldukça büyük olan Talip Bey ile kendi rızası ile evlenir ve bu çift çevrede yıllarca büyük bir aşkın örneği olarak gösterilir.

O yıl Seviyye erkekten kaçtı. İki üç yıl sonra da evlenmişlerdi. Bu genç çift evlenir evlenmez, Pendik’te küçük bir ev alarak, çekilmişlerdi. İşte on iki senedir, ne vakit uzun, vefalı, şiddetli bir aşka bir örnek göstermek gerekse, Numan bana amcasını gösterirdi (Adıvar, 1987: 32).

Seviyye, Talip Bey’le yaptığı evlilikte on altı yaşındadır ve kendisine hiç de uygun olmayan “Talip Bey’i sevdiğini sanarak” bu evliliği yapmıştır. Duygusal

faktörlerin etkisiyle kurulan bu evliliğinin ilk yıllarında çift; örnek olarak gösterilecek kadar iyi anlaşılır. Seviyye'nin büyüüp olgunlaşması, kendi kişiliğini bulması ve yıllarca süren “uzun uykudan uyanmasının” ardından uyumsuzluk ve anlaşmazlıklar ortaya çıkmaya başlar (Adıvar, 1987: 45). Esasen bu uygunsuzluk evliliğin başından beri vardır, ama Seviyye'nin yaşının küçüklüğü ve karakterinin oturmamış olması, her şeyde kocasının görüşlerini kabul etmesi nedeniyle sorunlar fark edilmemektedir. Yazar bu noktada evlilik yaşının karar vermede önemli bir faktör olduğunu, kişiliği oturmamış yaştaki kadınların, duygularına kapılarak yanlış kararlar verebileceği üzerinde durur. Ona göre, evlilik için belli bir olgunluk yaşı aranmalı, küçük yaşta verilen evlilik kararının uygulanmasında acele edilmemeli aileler de bu konuda bilinçli davranmalıdır.

Son Eseri romanında Mediha ve Feridun, tanışıp anlaşarak evlenmişlerdir. Hatta böyle bir karar aldıklarında Mediha, bir başkasıyla evlidir ve Feridun ile evlenmek için kocasından ayrılır. Ancak fizikî cazibe ve beğenin etkisiyle yapılan bu evlilikte de karakter uyumu bulunmamaktadır. Bunun neticesi olarak da birbirinin dilinden anlamayan, ortak bir şey paylaşmayan iki kişinin sorunlu, mutsuz evliliği ortaya çıkar:

Her ne ise ben de Mediha denilen iğneye bağlı yemi yutmuş bulunuyorum. İğne öyle bir içime batmış ki, onu çıkarmak imkânı artık, kalmamıştır. Fakat ucundaki yem de benim maddî olmayan hiçbir açlığımı doyurmadı. Fikir ve his noktasında karımla biz iki yabancıyız. Onun için Feridun Hikmet'in manevi hayatı ve ihtiyaçları hiçbir mana ifade etmez. Gündelik hayatımızın ister istemez paylaştığımız harici ihtiyaçları ve vak'aları istisna edilirse onunla müşterek bir emel yahut fikir yoktur. Fakat işin fecaati yalnız bu fikir ve his yabancılığında kalmıyor. Mediha kendinin iştirak etmediği daha doğrusu kavrayamadığı her hülyaya, herhangi bir faaliyete düşmandır (Adıvar, 2008b: 79).

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın annesi Emine, babasının asla izin vermeyeceği birisi olan mahallede haylazlığı ile meşhur zenne rolüne çıkan “Kız Tefik” lâkaplı bir delikanlıya kaçar. Ailenin onayı olmadan, kaçarak yapılan bu evlilik, yazarın sadece bu romanında görülür. Emine ve Tefik birbirinden çok farklı insanlardır. Tefik, iyi niyetli birisi olarak anlatılsa da Emine'ye uygun birisi değildir. Ancak henüz on yedi yaşında olan Emine, bunun farkına varamaz.

Romanlarında kızların kişiliği oluşmadan verdiği evlenme kararının isabetsizliği nedeniyle, yazar genç kızları acele karar vermemeleri konusunda uyardı (Adıvar, 2004b: 13).

Handan romanında Refik Cemal ile Neriman'ın evliliği oldukça geleneksel bir usule dayanır. Refik Cemal, Neriman'ı beğenip halasını istemeye gönderir. Neriman'a Refik Cemal'in fotoğrafı gösterilir ve o da fotoğrafa bakıp Refik Cemal'le evlenmeyi kabul eder. Buradaki beğeni tamamen dış görüntü ile ilgilidir. Refik Camal, Neriman'ın nasıl bir aileye mensup olduğunu bilir ancak onun karakterine, yönelimlerine dair hiçbir fikri yoktur (Adıvar, 2008: 9). Aynı şekilde Neriman da Refik Cemal'i sadece dış görünüşüyle tanımakta, onun şahsî yönlerine dair bir bilgisi bulunmamaktadır. Teklif doğrudan aileye geldiği için de gençlerin birbirini tanımak için bir süre görüşmeleri gibi bir ihtimal de ortadan kalkmaktadır. Çünkü geleneksel Türk toplumunda, evlilik kararının uzatılması hoş karşılanmaz. Aileler kısa sürede kararı kesinleştirme eğilimindedir.

Evlenmeden önce birbirini tanımayan gençlere bir tanışma süreci dahi tanınmaz. Neriman'ın nikâh sürecinde hemen hemen hiç dahil bulunmaz. Çift birbirini, çevrenin ve büyüklerin organizesiyle istemeden bir gün sonra gerçekleşen nikâhtan sonra görür (Adıvar, 2008: 10).

Böyle zayıf temellere dayanan bir evlilikte, bir süre sonra büyük sorunlar baş gösterir. Neriman'ın sanat, tarih, felsefe ve siyaset gibi konularla ilgilenmez. Refik Cemal, bu durumdan duyduğu rahatsızlığı bir arkadaşına yazdığı mektupta dile getirir:

Neriman'ı biraz mütalaalarım bigâne buluyorum. İçtimaiyattan sıkılıyor, tarihi az seviyor, hele felsefe okusam açıktan açığa uyuyor. (...) Fakat seninle ve arkadaşlarla o kadar ruhumuzu yakan erkek rüyalarımızla onu müşterek görmek bir hayal; o herkes gibi bu memleketin yetiştirdiği bir ruh değil, bir ot, bir çiçek, bir şey! (Adıvar, 2008: 22, 23).

Refik Cemal ise Neriman'ın eksik bıraktığı boşluğu Handan ile doldurur. Bir bölünmüşlük içindeki Refik Cemal'in bu durum karşısında eksiklik ve yetersizlik içine düşen Neriman, "Keşke sen Handan'ın kocası olaydın, birbirinize

daha uyardınız” sözleriyle üzüntüsünü ortaya koyar. Refik Cemal’in teskin amacıyla verdiği cevap, birbirini tanımayan ve uygun olmayan kişilerin yaptığı evliliğin nasıl büyük riskler taşıdığını gösterme bakımından dikkat çekicidir.

- Budala olma Neriman’cığım. Efkârımı, ihtisasatımın bir kısmını tatmin etmek için mutlaka karım olması lazım değil. Bir kadın sıfatıyla da o olur. Zaten Handan’la sen birbirinizi ikmal ve itmam ediyorsunuz. O efkârımın kardeşi, eşi; sen, sevgilim, hayatıma, kalbime hâkim kadın, her şeyim, arkadaşım ve sevgilim! (Adivar, 2008: 109, 110).

Bu bölünmüşlüğü çok vahim neticeleri olur ve sonu hüsrana olan bir evlilikle neticelenir. Yazar yanlış temeller üzerine kurulu ailelerin yaşayabileceği olumsuz durumları göz önüne sererek, genç kızları da ailelerini de uyarmaya gayreti içindedir.

Behire, Kasım’ın aşkını anlamakla beraber, Sara’nın kesin ilgisizliğini ve sevmek ihtiyacını düşünüyor ve Sara’nın sevmediği adamlarla evlenecek bir karakterde olmadığını bildiğinden, aralarında bir evlenmeye olası gözle bakmıyordu (Adivar, 1968: 100).

Sara’nın severek değil korunma ihtiyacıyla hareket ettiğinin farkında olan Kasım’ın yakın arkadaşı Profesör Remzi, onu uyarmaya çalışır ancak Kasım Sara’nın ne hissettiği ile değil neye karar verdiğiyle ilgilenmektedir:

- Seni Sara’nın sevmediğini bilir misin? (...)
- Bunu bilmeğe ne lüzum var, mademki benimle evlenmeğe yanaşılıyor...(Adivar, 1968: 102).

Böyle yanlış temeller üzerine kurulu bir evlilikte sorunlar yaşanılması, yazarın nazarında kaçınılmaz bir sonuç, bir “mev’ut hüküm”dür. Yetersizlik, tatminsizlik ve şüphelerin baskısı, evliliği hüsrana sürükler. Kasım, Sara’nın kendisiyle aynı sosyal hedeflere kanalize olamaması ve bir “süs kadını” düzeyinde kalmasından rahatsızlık duyar. Her ne kadar onu seviyor ve beğeniyor olsa da, tıpkı Handan romanındaki Refik Cemal gibi, evliliğinin kimi yönlerden eksik kaldığı düşüncesindedir. Sara ise bir süre sonra Kasım’ın sevgisinden şüpheye düşer ve kendisine acıdığı için evlendiğinden endişe etmeye başlar.

O zaman Sara’nın sakın kalbinde bir kıyamet koptu. O Kasım’a, büyük korkusundan korunmak isteğiyle evlenme teklif ettiği vakit, Kasım’ın bunu bir fedakârlık diye kabul edeceğini hiç düşünmemiştir. O Kasım’ın kendini

derin bir aşkla sevdiğine inanmıştı. Kendinin de kocasıyla hayatında süremeyeceği, didişme, felâket ve yoksulluk, bu gibi karakter ve gençlik aşklarına karşı kalbinde bir düşmanlık bırakmıştı. O, maddî ve manevî bütün varlığını tamamiyle dayanabileceği bir şefkate bırakıp sessizce yaşamak istiyordu. Bu sessizliği ve dayanağı ona kim Kasım kadar verebilirdi? (Adivar, 1968: 104).

Yazarın romanlarındaki evliliklerin bir kısmı sadece duygu ve beğeni ile kurulurken bazıları ise sadece mantıkî gerekçelere dayanır. Kimi örneklerde ise bu duygusal ve mantıkî sâikler, taraflarda ayrı ayrı bulunur. Yazarın örneklerinden hareket edilince sadece duygu ve beğeniye dayanan evlilikler gibi sadece mantığa dayanan evlilikler de noksan, yanlış ve mutsuzluk vericidir.

Handan romanı bu iki çeşit evlilik gayesinin açık olarak kıyaslandığı romanlardan biridir. Handan'ı, kendi ideolojik görüşleri paralelinde yetiştiren ve idealini gerçekleştirmede kendisine bir dava yoldaşı olacağını düşünen Nâzım, Handan'a bu niyetini belirterek evlilik teklifinde bulunur. Kadınların kişisel özgürlüğüne önem veren Nâzım, Handan'ın kararında baskı altında kalmaması ve kendi hayatını kendisi çizebilmesine imkân tanımak adına teklifini doğrudan Handan'a yapar. Nazım, "Handan Hanım, ben sizinle evlenmek istiyorum. Bunu evvela Cemal Bey'e söylemek lazımdı. Fakat size söylemekte bir maksad-ı mahsusam var." (Adivar, 2008: 10) diyerek kastettiği bir diğer sebep ise, teklifini dayandırdığı ideolojik temeli, Handan'ın ailesinin idrak edemeyeceğini düşünmesidir.

Ancak ömrü boyunca fikirleri ve bir erkek gibi güçlü kişiliği ile öne çıkan Handan'da bir kadın olarak görülüp beğenilme, sevilme ihtiyacı vardır. Oysa Nâzım, davası için yaşamakta, ona uygun olduğu için Handan'la evlenmek istemektedir. Bu nedenle Handan, Nâzım'ın teklifine pek olumlu bakmaz ve düşünmek için süre ister:

- Durunuz, Nâzım Bey. Beni sevebileceğinizi ve buna benzer şeylere beni iştirak ettirmek isteyeceğinizi düşünmüştüm. Fakat bunu değil. Rica ederim, beni bir ay kendi halime bırakınız, bu kadar mühim bir şeyi deruhte etmeden azıcık düşünüyüm, olmaz mı? (Adivar, 2008: 72).

Nâzım'dan beklediği sevgiyi görememek Handan'ı çok kırar ve bu duygularını Neriman'a yazdığı mektup'ta dile getirir:

Bana teklif ettiği bu izdivaçta eksik bir şey vardı: beni maksadıyla evlendiriyordu, beni kendiyile değil! Ne bir rikkat kelimesi, ne bir şefkat nazarı!(...) İşte Nerimancığım, büyük mavi gözleri benden ziyade maksadına matuf çıktı, gitti. (...) Ne olur gitmem diye idi; ne olur, biraz, ne bileyim nazarıyla ruhumu ısıta idi, elleri ellerimi maksadını yaşatacak bir makine değil, Handan'ın zavallı, aciz kadın elleri diye elleri içinde tuta idi; biraz, biraz. Hiç olmazsa benim için beni sevdiğini söylese idi (Adıvar, 2008: 70, 72).

Handan, Nâzım'ın teklifini, kendisini bir kadın olarak sevip istemediği, dava arkadaşı olarak görüp amaca hizmet için istediğini düşündüğü için reddetmiştir. Daha sonra ise kendisini güzel ve çekici bulan ve zihni ve fikirleri için değil, bir kadın olarak beğendiği için evlenme teklif eden Hüsnü Paşa'nın teklifini kabul eder. Oysa Hüsnü Paşa da Nâzım gibi Handan'ın tek bir yönünü dikkate almıştır. Handan ise küçüklüğünden beri sadece zihni ve fikirleriyle taltif gören bir genç kız olarak, diğer kardeşlerine özenmiş; ilk defa kendisini güzel bulan ve kadın yönleriyle onu beğenen bir erkeğin teklifinden çok hoşlanmış ve onu kabul etmiştir. Ancak, kendisine salt fikrî uyumu gerekçe gösteren Nâzım'ı kabul etmeyen Handan, kendisini beğendiği için evlenme teklif eden Hüsnü Paşa ile de mutsuz olur. Çünkü beğenileri ve zevkleriyle hareket eden Hüsnü Paşa, onu sürekli başka başka kadınlarla aldatır, sonunda da terk eder.

Yazarın romanlarında sadece sevgi ve beğeni kaynaklı evlilikler nasıl uygun görülüyor ve sonu hep kötü neticeleniyorsa, sadece mantığa, ideolojik bir hedefe, aile yönlendirmesi ya da toplumsal bir kaygıya dayalı evliliklerde de büyük sorunlar yaşanır ve evlilik olumsuz sonuçlanır. Mantıkî gerekçeye dayalı evlilikler de kendi içinde çeşitlilik gösterir. Ailenin yönlendirdiği evlilikler, ideolojik sebeplere bağlı evlilikler, himâye ve korunma ihtiyacına dayalı evlilikler ile çıkar evlilikleri bu bölümde değerlendirilecektir.

Halide Edip'in romanlarında yer alan ve bir sevgi bağına değil, aile büyüklerinden birisinin yönlendirmesine dayanan evliliklerden ilki *Seviyye Talip* romanındaki Fahir ile Macide'nin evliliğidir.

Fahir ve Macide akrabadırlar ve Fahir'in ölüm döşeğindeki annesi, ideal bir eş olarak gördüğü Macide ile evlenmesini ister:

-Şöyle ciddi bir gelinim olduğumu isterdim. O vakit seni hem bir arkadaş, hem bir anne bağıllığı ile sevecek bir kadın eline bıraktığımı hisseder de gözlerim açık gitmezdim, demişti (Adıvar, 1987: 60).

Fahir'in annesi, Macide'nin "bir arkadaş, bir anne bağıllığı" ile Fahir'i seveceğini söylerken bunun bir erkek için ideal bir kadın yaklaşımı olduğunu düşünmektedir. Bunda geleneksel toplum yapısında kadına yüklenen konumun payı büyüktür. Çünkü eski toplum hayatında kadınların fikrî, içtimai meselelerle ilgilenmesi gerekmez ve erkeklerin de böyle bir beklentisi yoktur. Oysa Fahir ve Macide, birbirlerine bir yakınlık duysalar da evliliklerindeki etmen annenin vasiyetidir:

Annemin bizi evlendirmek için direnmesini sessizce dinliyordum. Sonunda, onun ölüm döşeğinin önünde, ellerimiz birbirine bütün bir hayat için bağlanırken, ikimiz de sessiz, rahat bir ömür birleştirmesi için memnunduk. Annemi kaybettikten iki ay sonra evlendik (Adıvar, 1987: 60, 61).

Avrupa görmüş, yenileşme yanlısı bir erkek olan Fahir, Macide'nin kendisine uygun olmadığını düşünür ve Macide'nin kılık kıyafetinden utandığı ve istasyonda kendisini karşılamasını istemediği için Avrupa'dan dönüş tarihini bildirmez. Macide'yi kendisine uygun görmediği için evliliği süresince onu değiştirmeye, idealindeki kadına dönüştürmeye çalışır. Macide, kocasına olan sevgisiyle onun her istediğini yapar ve yeni bir karaktere bürünür. Ancak Fahir yine de bununla yetinemez ve bir başka kadına âşık olup türlü buhranlar geçirir. Eşler arası uçurum, iyi niyetli çabalarla dahi kapanamaz. Yazar Türk kadınlarını, kendilerine denk evlilikler yapmaları ve kendilerini geliştirmeleri konusunda yönlendirmekte; modernleşmede bir adım önde giden erkekler karşısında yetersiz kalmaları durumunda, onları mutsuz bir gelecek beklediği hususunda, onları uyarmaktadır.

Yeni Turan romanındaki Kaya ile Hamdi Paşa'nın evliliği de sevgiye değil fikrî hesaplara dayalı bir evliliktir. Hamdi Paşa, Kaya'ya çok küçük yaşlardan beri zaaf göstermektedir. Kaya yıllar sonra büyüüp kendisini Oğuz'la beraber "Yeni Turan" idealine adadığında, Hamdi Paşa ile siyasî rakip hâline gelir.

Hamdi Paşa iktidar gücünü kullanarak sorguya aldığı Oğuz'un özgürlüğünü Kaya ile pazarlık konusu yapar:

- Hayır, bir şey söylemeyiniz, bir şey yapmayınız. Sadece Yeni Turan'a bağlı olmayan, Yeni Osmanlı'lığın temsilcisi ile evleniniz.
- Yani sizinle?
- Evet (Adivar, 1982: 49).

Hamdi Paşa, görünürde bu teklifi, en büyük siyasî rakibi olan "Yeni Turan" oluşumunun en önemli kadın ismi olan Kaya'yı saf dışı etmek ve rakip partinin kan kaybetmesini sağlamak için yapmıştır. Ancak romanın ilerleyen kısımlarında Kaya'ya gösterdiği ilgi, alaka ve zaaf, bu teklifin sadece siyasî hedefe hizmet için değil aynı zamanda Kaya'yı sevdiği için yaptığı anlaşılmaktadır. Fakat Kaya'nın teklifi kabul etmesinde kesinlikle Hamdi Paşa'yı sevmesi gibi bir sebep söz konusu değildir. O, Hamdi Paşa'ya çocukluk günlerinden gelen bir saygı duysa da teklifi kabul etmesinde bu duygu da etkili değildir. Oğuz, Kaya için bir akrabadan öte anlamlar taşır. Aralarında derin bir sevgi ve dava yoldaşlığı söz konusudur. Kaya, gerek Oğuz'un özgürlüğü gerekse davânın selâmeti adına kendini "kurban" eden bir kadındır. Bir pazarlığa dayanan ve uyumsuzluğun ötesinde zıtlaşmanın hâkim olduğu bir evlilik, huzur ve mutluluk getirmez. Yazar, kadınların vatanları, milletleri ya da başka kutsal bildikleri adına kendilerini adanmalarını her zaman takdirle karşılarsa da bu gerekçe ile sevmedikleri biriyle evlenmelerinin ortaya iyi sonuçlar doğurmayacağına işaret eder.

Halide Edip'in eserlerindeki karakterlerin bazılarında onları evliliğe iten şey korunma ve himaye ihtiyacıdır. Fizikî bir beğeni veya şiddetli bir tutkunun ön planda olmadığı, ideolojik veya mantıkî bir amaç gütmeyen bu evliliklere, yazar destek çıkmasa da daha müsamahalı yaklaşır.

Sonsuz Panayır romanındaki Safi-Naz kendisini hiç anlamayan, zengin olmanın şımarıklığıyla hafife alan ve bir süs objesi gibi gören zengin bir adamla evlidir. Evliliğinde hiç mutlu olmayan ve bazı ailevî ve maddî sorunların da etkisiyle biteceğın fark eden Safi-Naz, evliliğinden aldığı yaraları sarmak, huzurlu, sakin bir hayat yaşamak ve himaye edilme, korunma ihtiyacının karşılanması ümidiyle Ali Bey'e gider ve "mukaddeme yapmadan, nazlanmadan Ali Beyden ne istediğini ve ne beklediğini, Ali Beyi bile şaşkırtan bir sükûnla ve vuzuhla"

anlatarak evlilik teklif eder. *Mev'ut Hüküm* romanındaki Sara'nın Kasım'la yaptığı evliliğin özelliklerine oldukça benzer. Her iki örnekte de benzer bir ihtiyacı karşılamak amacıyla, kadın tarafından yapılan teklif, Kasım Şinasi tarafından kabul edilirken, görgülü, kültürlü bir lise hocası olan Ali Bey tarafından reddedilir (Adıvar, 1946: 321, 322). Ali Bey, bu teklifi kendisinden faydalanılmak istendiği; Safi-Naz'ın kendisine “her şeyi istenen ve elinden alınan, fakat mukabilinde bir şey verilmeyen bir ihtiyar adam (...) bir robot” nazarıyla baktığını düşündüğünden, üstelik Safi-Naz'ı beğeniyor olduğu halde reddeder.

Bunlara benzer bir evlilik talebi de *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında Doktor Kasım tarafından, yanında çalışan elemanı Nuriye Hanım'a yapılır. Çevresindeki kadınların kimi zaman aşırıya kaçan ilgilerinden kurtulmak isteyen Kasım, Nuriye Hanım'a evlilik teklifinde bulunur:

- Nuriye Hanım, benimle evlenir misin? (...)
- Peki... Bir nevi hayatta sizi kadınlara karşı koruyacak bekçi.(...)
- Hayır, hayat arkadaşı. O da olur (Adıvar, 2006a: 121).

Kasım, Şinasi ve Nuriye Hanım'ın belli bir yaşın üstünde olmaları, evlilik kriterlerinin mantık ağırlıklı olmasını beraberinde getirir. Ancak yine de bu, katı ve tek taraflı bir çıkar ilişkisine değil, karakter uyumuna ve hayat yoldaşı olabilme vasfına dayanmaktadır. Yazarın, gençler için riskler doğurabildiğine inandığı bu tip dostluk eksenli bir evlilik, tarafların orta yaşlı olmaları dikkate alındığında kabul edilebilen hatta önerilen bir durumdur.

Yazarın romanlarında ayrıca basit hesaplara, çıkarılara dayalı evliliklere yer verilir:

- Para, sefâret, Avrupa' da lüks hayat!
Dürdane aynadaki aksini baştan aşağı, genç gözlerinde katı, hesaplı bir bezirgân bakışıyla süzdü. Tombul omuzlarını silkti;
- Bunlar nasıl olsa benim... Bunları verebilecek adamı benim beğenmem lazım... (Adıvar, 2009: 220).

Tatarcık romanındaki eski tip alafranga kadınlardan birisi olan Fitnat ve yeni nesil “yozlaşmış genç” örneği olan kızı Dürdane, katıldıkları davette adeta evlenecek zengin adam avına çıkmışlardır. Dürdane, kendisini Avrupa'ya çıkaracak zengin bir sefâret elemanı ile evlenmeyi planlar. Annesi de onun

destekçisi ve yardımcısıdır. Onların bu davranışı, romanda hafife alınan, hoş görülmeven davranışlardır. Sonunda, zengin, içtimaî mevkisi yüksek ve diplomasiye girmeyi düşünen Şinasi'ye sarhoşluğundan da istifade ederek bir evlilik kontratı imzalatırlar. Şinasi'nin bu durumuna üzülen arkadaşlarının tek tesellisi “Dürdane'nin daima mezatta, daima en çok arttıranın üstünde kalan bir meta” olmasıdır. Yazar, böyle çıkar evliliği yapan kadınları “meta” kelimesiyle tahkir eder ve toplumda bu tip kadınların azalmasını hedefler.

Böyle basit çıkarlar yapan ve evlilikten maddî beklentiler uman diğer bir kadın ise aynı romandaki Zehra'dır. Evlilik çağı geçmek üzere olan Zehra, kendisine uygun bir eş aramakta, ancak sevebileceği, fikir ve karakter uyumu sağlayabileceği birisini değil ona maddî konfor sunabilecek birisini aramaktadır. Bu kriterlerine en yakın kişi olarak gördüğü Haşim'den geleceğini tahmin ettiği teklifi kabul etmeyi planlamaktadır:

Haşim, mutlak bu akşam bana ciddi bir teklifte bulunacak; ben de o zaman ona şartlarımı bildireceğim. Birincisi, koruda yaşamam... Şimdilik Şişli'deki meşhur apartmanlarının bir katından kiracıları çıkartabilirler.(Zehra zihninde apartmanı döşedi, vereceği ziyafetleri tespit etti.) Evet, Haşim mutlak mebus olacak, belki de vekil olacak. Evimize vükela gelecek, sefirler gelecek... Haşim mutlak hariciye vekili olmalı... Niçin olmasın? (Adıvar, 2009: 243).

Yazar, Dürdane'ye gösterdiği tahkir edici tavrı Zehra'ya göstermez. Onun zaafını daha insanî bulur ve ona kızmaktan çok acır. Yazarın onun için verdiği hüküm, “ Zavallı, evde kalmış kız... Koca bulmak için her küçüklüğü ihtiyara mecbur olan biçare! Erkeği elde etmek için her hileye başvuran dişi mahlûk!” şeklindedir (Adıvar, 2009: 122). Yazarın gözünde Zehra gibi kadınlar idealinin çok ötesinde olmakla birlikte acıman ve yönlendirilmesi gereken kişilerdir.

Yazarın romanlarındaki köylülerin evliliklerinde ise bir karakter uyumu aranmadığı gibi kızın fikri alınmadan, ailenin ölçütlerine göre karar verildiği görülür. Bu ölçütler kimi zaman romanında olduğu gibi başlık parasıdır. “Allı Gız” lakaplı Güllü, halasının kocası tarafından, “âdeta inek satar gibi pazarlık” yapılarak bir tarla ile üç yüz lira karşılığında evlendirilir (Adıvar, 2000: 18).

Türk edebiyatında köy romancılığının etkin olduğu bir dönemde, 1953'te basılan *Döner Ayna* romanındaki Hanife, zengin bir ağa kızıdır. Babası, Hanife'nin fikrini almaya gerek dahi duymadan, onu zengin bir arazi sahibinin oğlu olan İsmail'e nişanlar. Hanife bu durumu kabullenir hatta benimser. Kendisi için bir kader olarak gördüğü bu evlilikte, karşıdaki kişinin nasıl birisi olduğundan çok kendisine sağlayacağı statü ve konforla ilgilenir:

Hanife şimdi, Karatepe köyünden zengin bir arazi sahibinin oğlu İsmail'e nişanlı. Aileler birbirini ziyaret etmiş, hediyeler gelmiş gitmiş. Bütün bunlar Hanife'nin içinde heyecan değil, gurur ve gelecekle ilgili hulyalar yaratıyor. İsmail' in hayali silik, fakat koca bir çiftliğin kadını olacak(...) İsmail' in anasından kalan koca çiftliğe hâkim olacak... İsmail' in kendisi ne sevilen ne de seilmeyen bir yaratık...(Adıvar, 1971: 71).

Hanife, aralarında bir yakınlık olan Mustafa'nın teklifiyle de ilgilenmez. O, babasının dolayısıyla geleneksel toplumun hâkimiyetine tam teslim olmuştur ve onun izni olmadan bir evlilik yaparak annesi gibi toplumun ayıpladığı, tahkir ettiği bir kadın olmak istemez.

- Hanife bana varır mısın?
- Varamam Mustafa... Ben sözlüyüm, babam da bırakmaz.
- Onu seviyor musun Hanife?
- İstemiyorum ama ne yapayım, babam seçti... Kısmetmiş (Adıvar, 1971: 75).

Mürsel tarafından hem de düğün gecesinde zora kaçırılan Hanife, sevmediği hatta tiksindiği halde Mürsel'e dahi isyan etmez. Onun en çok korktuğu şey, insanların onu "namussuz" olarak bilip hakaret etmesi, dışlamasıdır. Netice'de Mürsel İstanbul'da onu karısı Huriye olarak tanıtmıştır. Böyle öğrendiği bir adamın karısı hatta kuması olarak bilinmek dahi annesi gibi "kahpe" olarak yaftalanmaktan iyidir. Nitekim Haşim'in köydeki karısı Huriye'nin ondan kuması olarak bahsetmesi Hanife'yi mutlu eder.

Kızın yüzünde âdeta bir rahatlama belirmişti. Evet, Hanife bu habere çok sevinmişti. Artık köyde şerefi korunmuştu, belki o da bir gün köye dönebilecekti.

- Yeni parti, imam nikâhı getirecek mi, Ayşe hanım?
- Türkiye'mizde artık o kötü günler geri gelmez, Huriye...

- Neden kötü olsun. Meydanda bunca piç var. Onların hali nice olur, analarına nikâh kıyılmazsa?. Piçlik ne demek olduğunu biliyor musun? (Adıvar, 1971: 181).

Hanife, kendisi ve annesi gibi kadınların “kahpe” ve “piç” yaftasından kurtulup toplum tarafından meşru gözükebilmesi adına imam nikâhının kanunen geçerli olmasını ister.

Halide Edip’in romanlarında, köy kadınları için evlilik ya ailesinin karar verdiği ya da namusunu kurtarma adına kabullendiği bir mecburiyet olarak yer alır. Yazar bu olumsuz örneklere dikkat çekerek toplumda bir duyarlılık meydana getirmeye çalışır. Bu mecburiyet evliliğine razı olan ve her türlü kötü muameleye boyun eğen bir diğer roman kişisi ise *Zeyno’nun Oğlu* romanındaki Kürt Zeyno’dur. Kürt Zeyno, nişanlı bir genç kız iken Diyarbakır’da görev yapan bir subay olan Hasan’ın alakasından etkilenmiş ve hayatının seyrini değiştirecek bir hata yapmıştır.

İptidaî bir kızın zâfindan istifade etmiş, sonra onu hayatla, kendisinin iştirâk etmediği bir kalb ağrısı ile ve mes’uliyetini yapayalnız taşıyacağı bir hicap ve günahla bırakıp gitmişti. Bu mütaassıp muhitte, nişanlısının Hasana hücumile günahı teşhir edilen kız acaba bu seneleri nasıl geçirmişti? (Adıvar, 1943: 159).

Zeyno’nun bir akrabası olan Haso, onun hatasını affedip nikâhı altına alır. Zeyno, Haso’yu hiç sevmemesine, onca dayak ve kötü muamelesine rağmen sadece adının kötüye çıkmaması ve çocuğunun “piç” diye bilinmemesi için Haso’nun yaptığı her şeye boyun eğer.

Zeyno’nun o İstanbullu zabitin tatlı diline kanmasını şimdilik affediyordu. Perihan nine ona kızın nadim olduğunu, gece gündüz tövbe ve istiğfar ettiğini anlatmıştı. Fakat nikâhtan sonra Zeyno gözünün ucile bir tarafa bakarsa kafasını bala ile yaracak, etini parça parça edip köpeklere verecekti.(...) Hasonun malı; seveceği öldüreceği, yaşatacağı, hulâsa istediğini yapabileceği, bir koyun gibi, inek gibi mukadderatına sahip olduğu malı! Asırlardanberi erkeklerin malı olmağa alışmış olan cinsin tabiî görüşile Hasonun dediğine Zeyno ne itiraz ediyor, ne cevap veriyordu (Adıvar, 1943: 47).

Yazar, kızların zorla evlendirilmesi veya adını temizleme adına istemediği bir evlilik yapmasından çok rahatsızdır. Fakat Anadolu’da bir kadının buna karşı koyması çok zordur. Kadınlara yönelik bu kötü muamelenin, baskının

kaybolması ve toplumun değişmesi bir süreç meselesidir ve yazarın amacı da bu sürecin hızlanmasına romanlarıyla katkıda bulunmaktır.

Bu toplumsal baskılara karşı durmak çok zor ise de *Ateşten Gömlek* romanındaki Kezban bunu göze alır. Kezban, bir şehit kızıdır ve cephede savaşmak istemektedir. Ancak, Türk birliği içinde bulunan Mehmet Çavuş, Kezban'a göz koyar ve onunla evlenmek ister. Peyami, Mehmet Çavuş'a onlar için izin alabileceğini söyler, ama o, zorla da olsa Kezban'la mutlaka evleneceği cevabını verir:

(...)Ben gider İhsan Bey'in gönlünü ederim. Sizi de şurada bir baş göz ederiz vesselâm. (...) İhsan bey izin verse de vermese de kızı almaya yemin ettiğini söyledi:

- Ya ölüsünü ya dirisini, diyordu (Adivar, 1937: 108).

Mehmet Çavuş dediğini yaparak Kezban'ı kaçıırır ve isyancılara karışır. Daha sonra ise İhsan'a suikastta bulunur. Ancak Kezban'ın önceden haber vermesiyle İhsan kurtulur, Mehmet Çavuş asılır (Adivar, 1937: 112). Kezban cesareti ve İhsan'a olan sevgisinin yardımıyla, içinde bulunduğu durumu kader diyerek kabullenmemiş ve kaderini değiştirecek bir girişimde bulunmuştur. Yazar Kezban'ın şahsında Türk kızlarını yüceltmiş ve isterlerse, mücadele ederlerse kaderlerini değiştirebileceklerini göstermeye çalışmıştır.

Halide Edip Adivar, sadece duygu ve beğenilere dayanan evlilikleri eleştirdiği gibi, sadece mantık veya faydaya, ailenin, toplumun yönlendirmesine dayalı evlilikleri de tasvip etmez. Romanlarında bu evliliklere kimi zaman eleştiri, kimi zaman acıma tepkileriyle yer vererek topluma yön verme gayreti içindedir.

Yazarın romanlarındaki evliliklerin diğer bir kısmında, evlenme amacı taraflardan birisi için duygusal ise diğeri için mantıkî gerekçeye dayanır. Bu evlilikler de sadece duygusal sebeplere dayalı olanlar gibi hüsrarla sonuçlanmaktadır. Böyle bir hüsrana evliliği de *Sevda Sokağı Komedyası* romanındaki, Leyla ve Macit'in evliliğidir. Macit, Leyla'yı yolda görüp beğenir ve nasıl birisi olduğunu bilmeden sadece bu beğeniye dayanarak annesine gidip, "Ben kızınızı Allahın emriyle sizden istiyorum. Siz her halde âşıkların halinden anlarsınız." diyerek evlilik talebinde bulunur. Oysa hemşirelik yapan, kültürlü bir

genç kız olan Leyla, ailenin kararıyla evlenecek geleneksel bir kız değildir (Adıvar, 1971: 237). Leyla, “bir rahibe gibi hayat sürmeğe karar veren” idealist bir genç kızdır (Adıvar, 1971: 261). Ancak evli bir doktora ilgi duymaya başlaması ve bu durumun önünü tamamen kapatabilmek için evlenmesi gerektiğini düşünerek Macit’i kabul eder. Macit, “Kızın kalbinde kendisine karşı aşk denilen bir şey olmadığını biliyorsa da, evlenme kararı almasındaki sebebi sezemez. Fakat tanımamakla beraber Leyla’yı çok sevmektedir ve “Leylâ, karısı olduktan sonra onu yavaş yavaş ve gönlünün rızasıyla kendine çekmeye” karar verir (Adıvar, 1971: 263).

Yazar, birbirinden farklı duyarlılıklara, eğitim ve kültür düzeyine sahip kişilerin evliliklerinin büyük sorunlar getireceğini Macit ve Leylâ örneğiyle bir kez daha yineler. Bu evlilikte dikkat çeken bir diğer özellik, Macit’in evlilik isteği tamamen dış görünüşle, beğeniyle ilgiliyken Leyla’nın bu teklifi kabulü ise hiçbir duygusal temele dayanmaz. Leylâ, tamamen mantık yürüterek, fikrî çıkarımlarla bu teklifi kabul ederek bir amaç evliliği yapar. Bir çeşit mantık evliliği de diyebileceğimiz bu evlilikte yürütülen mantık da oldukça yanlıştır. Neticede, Leylâ’ya kendisini hiçbir zaman sevdiremeyen Macit, onunla hiçbir zaman gerçek bir karı koca hayatı yaşamaz ve evlilikleri kâğıt üzerinde kalır. Gerek kendi yaşamında gerekse eserlerinin pek çoğunda, çok eşliliğe aldığı olumsuz tavırla dikkat çeken Halide Edip, Macit’in ikinci bir eş tutmasını ise adeta doğal bir sonuç olarak yorumlar. Yazar, bu eser üzerinden genç kızlara, duygulara kapılarak yapılan evlilik kadar, duygusuzca sadece mantıkî mülâhazalarla yapılacak evliliğin de yanlış olduğu ve kötü sonuçlar doğuracağı mesajını vermektedir.

Mev’ut Hüküm romanında Sara ile Kasım arasındaki evlilik de *Sevda Sokağı Komedyası*’ndaki Leyla ve Macit evliliği gibi kişilerin farklı kriterler gözeterek gerçekleştirdiği bir evliliiktir. Kasım, Sara’yı kısmen tanıyor olsa da onu seçmekteki ölçütü duygusal bir yakınlığa dayanmaktadır. Sara ise kocasının ölümünden sonra düştüğü psikolojik sarsıntıda sığınabileceği bir kişi olarak gördüğü Kasım’a evlenme teklif eder. Sara, sevgi değil himaye ihtiyacıyla Kasım’la evlenir. Sara’nın duygularıyla hareket eden bir kadın olduğunu ve

Kasım'a âşık olmadığını bilen kardeşi Behire, bu evliliğin gerçekleşmesine pek ihtimal vermemiştir:

Yazarın toplumda gördüğü olumsuzluk ve aksaklıklara karşı genel tavrı, yanlış tüm açıklığı ve çirkinliğiyle gösterip, idealindeki doğruları da yücelterek sunmaktır. O, kıyas yoluyla okurlarında bir “katharsis” oluşturma, yanlış fark edip doğruya ulaşmalarını sağlama gayretindedir.

Romanlarındaki olumlu ve idealize edilmiş evlilikler ise hem sevgi ve beğenin var olduğu, hem de tarafların birbirini tanıyıp ortak duyarlılık ve hedefleri paylaşabildikleri, birbirini tamamlayan çiftlerin kurduğu evliliklerdir.

Yazar, bu üç çeşit evliliği; *Kalp Ağrısı* ve onun devamı niteliğindeki *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Zeyno karakterinin hayatına tatbik eder. Zeyno, romanın başında akli ve mantığı ile bağlı olduğu, dostane bir sevgi beslediği Saffet ile nişanlıdır. Ancak Hasan ile aralarında bir çekim olması içsel bir çatışma yaşamasına sebep olur. Hasan, Zeyno'nun en yakın arkadaşı Azize ile flört etmekte ancak Zeyno'yu sevmektedir. Ona Zeyno'ya kendisini açıp evlenme teklif ettiğinde ise Zeyno, Azize'nin sağlığı ve mutluluğu adına bunu reddeder (Adıvar, 2005: 79, 80, 90, 129-134).

Zeyno, Halide Edip'in ayrı ayrı romanlarda yer verdiği çatışmayı kendi içinde yaşar içindeki bölünmüşlikle bir evlilik yapamayacağını fark edip iki kişinin evlilik talebini kabul etmez.

Artık açıkça biliyorum ki, hayatta Saffet veyahut Hasan Bey'i seçmekle mesut olmak imkânı yoktu, daima mevcut olmayan taraf için hasret çekecektim. Birisi kalbim, kafam, bütün hayatımda öteki sinir sistemim, kadınlığımla, hayır vücudumla doğan zaaf ve seyyiat, bütün gençliğin münferit ateşi, ihtiras ve belki de günahı. Demek beni mustarip eden aşk değildi, kalbimi ağrıtan sevdiğim adamın benim olmaması değildi, benim ıstırabım, hiçbir kadına müyesser olmayan bir ıstırap; kalbimin, varlığımın ikiyüzlülüğünden gelen bir ıstırap (Adıvar, 2005: 88).

Farklı açılardan sevdiği iki erkeğin arasında kalmak, Zeyno'da duygusal bir buhran oluşturur ve Azize nedeniyle Hasan'ı reddetmesinin ardından, Saffet'le de ayrılır. Yazar bu sefer de Zeyno'nun karşısına Miralay Muhsin'i çıkarır.

Zeyno'nun "Bu manevî felç arasında gözlerimde zahirî bir haz uyandıran adama tabî olarak açık denizlerde boğulan bir zavallının cankurtaran simidine sarılacağı gibi sarıldım." ifadelerinden de anlaşılın Zeyno'nun içindeki buhranı etmek için Muhsin Bey'e sığınmasıdır. Başlarda duygularını adlandıramasa da onun kendisine olan ilgisi, sevgisi Zeyno'nun hoşuna gider:

Miralay Muhsin beni seviyor, ben onu seviyor muyum? Pek bilmiyorum. Fakat onun aşkından nihayetsiz bir haz alıyorum.(...) O odada olduğu zaman içimde bir sıcaklık, hafif bir heyecan var, odada yokken gözüm kapıda (Adıvar, 2005: 200).

Fakat bir süre sonra Zeyno'nun duyguları da değişir ve Miralay Muhsin'in evlilik teklifini kabul eder:

- Beni seviyor musun Zeyno?
- Evet...
- Benim olacak mısın, Zeyno?
- Ne zaman istersen...

Aşk nedir anlamış gibiyim, muhtelif simalarla gelip dudaklarını yakan ve vücuduna, kalbine hâkim olan insan gölgesi! Bir nevi ateşten diğer nevi ateşe geçtim, gittim (Adıvar, 2005: 210).

Yazar, Zeyno'nun bir başka erkeğe de âşık olabilmesiyle anlatmaya çalıştığı şey, duygulara kapılıp evlilik kararı verilmemesi gerektiği, neticede insanın aşkı başkalarında da bulabileceğidir. Ona göre ideal evlilikte aşk da mantık ve uyum da gereklidir. Zeyno, iki vasfın ayrı ayrı bulunduğu Saffet veya Hasan'la değil iki özelliğin bir arada bulunduğu Miralay Muhsin'le evlenmiş ve mutlu olmuştur.

İdealize edilen bir diğer evlilik ise *Sinekli Bakkal* romanındaki Rabia ve Peregrini'nin evliliğidir. Bir kültür sentezinin sembolü olan bu evlilik, romanının idealize edilen ve geleneksel Türk kültürünü yansıttıcısı konumundaki Rabia ile Batı kültürünün timsali olarak romanda yer alan piyano hocası Peregrini arasında gerçekleşir. Rabia, küçük yaştan beri tanıdığı Peregrini'ye karşı kendisinin dahi adını koyamadığı bir duygu beslemektedir. Aynı şekilde Peregrini de Rabia'yı beğenmektedir ve onunda ona evlilik teklif etmeye karar verir.

- Ben sızış yaşayamayacağımı anladım, sizinle evlenmek istiyorum!
- (...) Fakat nasıl evlenebiliriz? Dinlerimiz ayrı.

- Böyle şeylere ehemmiyet verilmeyen bir yere gideriz. Siz Müslüman kalınız. Ben hiçbir dinin çerçevesine girmek istemiyorum. (...)
- O halde kâbil değil (Adivar, 2004b: 306, 307).

Ayrı dinlerden oldukları için olumsuz cevap veren Rabia, Peregrini “Rabia, dinin, dinim. İstedğin yerde, istediğin gibi yaşamaya razıyım. Beni kabul eder misin?” diyerek teklifini yenilediğinde ise evlenmeyi kabul eder. Küçük yaşlardan beri kendi hayatında tasarruf eden, güçlü bir kadın olan Rabia’nın olur cevabı üzerine Peregrini, talebini Vehbi Dede’ye açar. Rabia’nın annesinin hayatta olmaması, babasının ise sürgünde olması nedeniyle onun hâmisî konumundaki tek kişi Vehbi Dede olduğu için Peregrini talebini ona iletir (Adivar, 2004b: 309).

Karakter yönüyle yüceltilen Rabia ve Peregrini, duygu yönüyle de birbirlerine bağlıdırlar. Aradaki fark ise inanç ve hayatı yaşama tarzları ve alışkanlıklarıdır. Kimlik oluşumunda dinî inanışları önemseyen yazar, zaten mistik duyarlılıkları olan ve İslam’ı anlama gayreti içindeki Peregrini’nin dininin değişmesini bu evlilik için yeterli görür. Diğer zevk ve alışkanlıklar karşılıklı anlayış ve fedakârlıkla çözümlenebilecek teferruatlardır. Yazar, ideal evlilikte kişilerin birbirini sevmesi ve asgari müştereklerde uyum sağlaması, anlaşması durumunda ayrıntılardaki farkların da mesele yapılmaması gerektiğini savunmakta ve toplumdaki evliliklerin böyle teferruatlarla sarsılmaması için romanlarında bu durumları ayrıntısıyla örneklemektedir. Özellikle evliliğin hazırlık aşaması ve ilk günlerinde kimi ayrıntılara takılan Rabia da zamanla daha uzlaşmacı ve olgun bir tavır sergiler. Yazar Rabia ile birlikte tüm kadınları itidal ve uzlaşma yönlendirir.

Yazarın romanlarında yer alan ideal evliliklerden birisi de *Tatarcık* romanında gerçekleşir. Bu romandaki Lâle ile Recep arasında da bir yakınlaşma, hoşlanma söz konusudur. Ancak, Lâle kendisini kasabanın medenîleşmesine adanmış idealist bir kızdır ve evlenmeyi düşünmemektedir. Recep’in konuşmasından kendisiyle evlenmek istediğini fark edince, hayatını köydeki insanlara adadığı için evlenmek istemediğini söyler. Onun için amaç daha önemlidir.

Susun; ben hayatımı Poyraz Köyü’ne hasredeceğim; bu köyü medenileştirmek, bu köye inkılâbımızın ruhunu sokmak için evlenmemeye

karar verdim. Onun için Feridun Paşa Köşkü'nde söylediğinizi nafile tekrar etmeyin (Adivar, 2009: 248).

Recep'in "Siz onları modernleştirirken (...) ben de onlara nereden geldiklerini, köklerini, benliklerini, yaşamak ne demek olduğunu öğreteceğim." diyerek onun amacına hizmet etmek istediğini söylemesiyle Lâle'nin kararı değişir. Bu evlilik tıpkı Sinekli Bakkal'daki gibi Doğu ve Batı kültürlerinin de kaynaşmasına, sentezine işaret eder. Bu noktada, Recep'in Sinekli Bakkal romanındaki Rabia ve Peregrini'nin oğlu olması da dikkat çekicidir.

Sonsuz Panayır romanındaki Ayşe ve Burhan da birbirlerini tanıdıktan ve pek çok ortak noktada anlaştıklarını gördükten sonra tutkulu bir aşk olmamakla beraber duygusal bir yakınlaşma yaşamışlardır. Burhan, Ayşe'nin evlenmek için ideal biri olduğunu düşünür:

Ayşe, delice âşık olunacak bir kız değil. İnsan, onun için aptalca hareketlere girişmez; insanı haysiyet kıran ve sonra pişman eden çılgınlıklara sevkedecek tehlikeli kızlardan değil. Fakat hangisile insan bu huzuru, bu emniyeti, bu sükûnu hissedebilir? Ne duruyorum? Fırsatı kaçırmamalı (Adivar, 1946: 255).

Ayşe ise bu kararı aceleye getirmek istemez ve Burhan'a "Henüz istikbal için karar verecek vaziyette değiliz. İkimizin işleri sağlam bir vaziyete girinceye kadar bekleyelim." şeklinde cevap verir:

Altmış yaşında gibi konuşma, Ayşe. Bizim gibiler, bu kararları ya bu zamanda verir yahut da evlenmeği hesaba kitaba bağladığı için hiçbir zaman gönlünün istediği bir eş bulamaz. Eğer nişanlanalım da evlenmeği sonbahara bırakalım dersin razıyım. Fakat beni kararsızlık içinde bekletmek istersen olamaz (Adivar, 1946: 270).

Burhan, evlenme kararı vermek için en uygun zamanın şimdi olduğunu, kendisini sürüncemede bırakmamasını isteyerek kararını açıklamasını ister. Bunun üzerine Ayşe Burhan'ı kabul eder, ama kararlarını daha sonra ilân etme hususunda onu ikna eder. Ayşe, geleneksel bir aileye mensup olmasına rağmen okumuş, kültürlü bir kız olarak anne babasının güvenini kazanmış, kararlarını kendisi alabilen güçlü bir kızdır.

Ateşten Gömlek romanında İhsan, Ayşe'ye evlenme teklif eder, ama o, “Benim için evlenmek kabil değildir. Farzet ki hayatımdan bir taun geçti, beni bütün insanlardan uzaklaştırdı. Yalnız İzmir yoluna bağladı.” diyerek bu teklifi reddeder (Adıvar, 1937: 156). Ancak İhsan'ın yaralı yatağında kendine zarar vermesi üzerine, onunla evlenmeyi kabul eder. Ayşe'nin bu kararın sadece İhsan'ın yaptığı baskı etkili değildir. Çünkü o İhsan'a büyük bir değer vermektedir ve İhsan onun için “hayatta ne isterse “hayır” diyemem” şekline bahsettiği bir kişidir. Fakat Ayşe için İzmir'in kurtulması yani vatan sevgisi kendi şahsî mutluluğundan daha önemlidir. İhsan, onu ikna etse dahi Ayşe “İzmire girdikten ve Akdenizin kıyılarında Yeşil İzmir için akan kanları takdis ettikten sonra” evlenebilecekleri söyler (Adıvar, 1937: 158).

Vurun Kahpeye romanında ise, Aliye ve Tosun arasında da hem karşılıklı bir beğeni, sevgi hem de bir hedef birliği, karakter uyumu söz konusudur. Tosun, Aliye'yi görür görmez beğenmiş ve ilk konuşmalarında ona “Beni her zaman için kulun, kölen addet. Yalnız benim eşim olmaya, benim karım olmaya muvafakat et.” diyerek evlenme teklif etmiştir. Tosun, Aliye'nin dış görüntüsü kadar, köy halkının haklarını müdafaa adına kendini yiğitçe ortaya atabilmesinden de etkilenmiştir. Aynı durum Aliye için de söz konusudur. Aliye, Tosun'u gördüğünde güçlü bir erkek olarak onu beğenmiş ve Kuvâ-yı Milliye adına mücadele ettiği için ayrı bir yakınlık hissetmiştir. Gönül ve ideal birliğini yakalayan ve idealize edilen bu çift, savaş ortamının kaosunda Âliye'nin öldürülmesiyle evliliklerini kurumlaştıramamışlardır (Adıvar, 2004a: 44).

Zeyno'nun Oğlu romanındaki Mazlume de Ali Nuri Bey ve Saffet arasında kalmış, Saffeti seçerek kalp ve akıl birlikteliğini yakalamıştır.

Âkile Hanım Sokağı'ndaki Tarık ve Nermin'in de oldukça uyumlu ve mutlu bir evlilikleri vardır. Eğitim, kültür ve karakter denklikleri olan bu iki genç Washington'da aynı muhit içinde tanışır arkadaşlık kurarlar. Tarık, evlilik düşüncesini önce Neriman'ın teyzesine açar, sonra kendisine sorar. Nermin ise onun kendisine olan duygularını sorgular ve Tarık'ın başka kadınlarla daha senli benli olduğunu gördüğü için evlilik teklifinin sebebini irdelemeye çalışmaktadır:

- Vurgunluğun bin bir şekli vardır, Küçük hanım. Evlenmek sadece vurgunlukla olamaz, bütün bir hayat içindir. Bütün bir ömrü beraber, el ele geçirmek sadece vurgunluktan daha çok derin şeylere bağlıdır (Adıvar, 2001: 22).

Tarık'ın Nermin'i ikna etmekte kullandığı bu sözler, âdeta yazar tarafından tüm genç kızlara söylenmektedir. Evlilikte sevgi kadar uyum aramaları gerektiğini tavsiye eden yazarın ideal evlilik ile ilgili görüşleri bu diyalogla özetlenebilir.

Halide Edip'in üç grupta sınıflandırdığı evlilikleri, kronolojik olarak tasnif edecek olursak ilk dönemlerde daha çok duygusal evliliklere yer verdiği; sonraki dönemlerde ise mantık evliliklerinin ve ideal olarak sunduğu evliliklerin sayıca çok daha fazla olduğu tespit edilir. Yazarın romanlarındaki evliliklerin tasnif edildiği aşağıda yer alan tabloda, duygusal evlilikler "a", mantıksal evlilikler "b", idealize edilen evlilikler ise "c" sütununda gösterilmiştir:

Tablo 3

Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki Evliliklerin Kuruluş Çeşitlerine Göre Tasnifi

Kişi/ Romanın Adı	a	b	c
Selma/ <i>Heyulâ</i>	*		
Seviyye/ <i>Seviyye Talip</i>	*		
Macide/ <i>Seviyye Talip</i>		*	
Handan/ <i>Handan</i>	*		
Neriman/ <i>Handan</i>	*		
Kaya/ <i>Yeni Turan</i>		*	
Mediha/ <i>Son Eseri</i>	*		
Sara / <i>Mev'ut Hüküm</i>	*	*	

<i>Ayşe/ Ateşten Gömlek</i>			*
<i>Aliye/ Vurun Kahpeye</i>			*
<i>Azize/Kalp Ağrısı</i>	*	*	
<i>Zeyno/ Kalp Ağrısı</i>			*
<i>Mazlume/ Zeyno'nun Oğlu</i>			*
<i>Kürt Zeyno/ Zeyno'nun Oğlu</i>		*	
<i>Rabia/ Sinekli Bakkal</i>			*
<i>Lâle/ Tatarcık</i>			*
<i>Zehra/ Tatarcık</i>	*	*	
<i>Dürdane/ Tatarcık</i>		*	
<i>Ayşe/ Sonsuz Panayır</i>			*
<i>Safnaz/ Sonsuz Panayır</i>	*	*	
<i>Hanife/ Döner Ayna</i>		*	
<i>Nermin/ Âkile Hanım Sokağı</i>			*
<i>Serin Esen/ Âkile Hanım Sokağı</i>			*
<i>Nuriye Hanım/ Kerim Usta'nın Oğlu</i>		*	
<i>Leyla/ Sevda Sokağı Komedyası</i>	*	*	

Mediha/ <i>Çaresaz</i>		*	(*)
Şehnaz/ <i>Çaresaz</i>			*
Naciye/ <i>Hayat Parçaları</i>	*		(*)

Parantaz içine alınarak işaretlenen evlilikler ise başta ideal özellik göstermeseler de zamanla idealleşen evliliklerdir. *Çaresaz* romanında Mediha ile Münir'in evliliği başlarda mantıksal sebeplere dayanırken yaşanan bazı olayların ardından idealize edilen evlilikler sınıfına dâhil olur. *Hayat Parçaları* romanındaki Naciye ve Gürliyen'in evliliğinde ise başlarda duygusal sebepler etkili iken zamanla idealize edilen evliliklerin özelliklerini göstermeye başlar.

Özetleyecek olursak, Halide Edip'in romanlarında önemli bir mesele teşkil eden evliliğin, sebep ve yöntemleri konusunda önemli savlar yer alır. Yazarın romancılığının başından sonuna kadar ısrarla üzerinde durduğu şey dengedir. O evliliğin uyumlu, denk, birbirini tanıyan ve seven kişiler arasında olması gerektiği, kararı mutlaka evlenecek kişilerin vermesi gerektiği ancak bu kararda acele edilmemesinin, sadece cinsel ve duygusal çekimin değil, fikrî ve karakter uyumunun, ideal birliğin de aranmasının önemini vurgulamıştır. Ayrıca teferruatındaki farklılıkların, tarafların anlayış ve fedakârlığıyla çözümlenebileceğini belirtmiş; evlilik kurmakta yapılan yanlışları göstererek kadınları olduğu kadar aileleri ve toplumu da uyarmıştır. İdealindeki doğrulara yönlendirmeye çalışan yazar, kızların flört ederek evleneceği kişiyi tanımaya ve onları seçmeye hakkı olduğunu, hatta kadınların da erkekler gibi evlilik teklifinde bulunabileceği yönündeki modern yaklaşımları da topluma empoze etmeye çalışmıştır.

1.2.2.2. Kadın ve Sosyal Sorumluluklar

Halide Edip Adıvar, romanlarında kadınların çevresiyle olan etkileşimi, toplumsal meseleler karşısındaki duruşu üzerinde önemle durmuş ve Türk kadınlarını sorumluluklarının farkında olması yolunda yönlendirmeye çalışmıştır.

Yazar kadınların sosyal meselelere yaklaşımını ele alırken dört farklı tavır üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunlar ilgisizlik, entelektüel düzeyde duyarlılık,

çevresindeki ihtiyaç sahiplerine yardımda bulunma ve bir ideale adanmışlık olarak sıralanabilir. Yazar, Türk kadınının ilgisizlikten kurtulup, duyarlılık sahibi, yardımlaşma ve fedakârlık duyguları gelişmiş aktif birer kadın olmalarını istemektedir.

Yazarın yukarıda bahsedilen kadın tasnifinden hareket edildiğinde öncelikle sosyal meselelere ilgisizlik gösteren kadınlar ve karşıtı olarak da entelektüel duyarlılık sahibi kadınlar ele alınabilir. Halide Edip'in romanlarında kadınların sosyal ve kültürel meselelere ilgi göstermeleri ya da kayıtsız kalmaları, üzerinde önemle durulan özelliklerdir. Yazar, kadının düşebileceği en düşük durum olarak sosyal hayatta sorumluluk almamayı görür:

Halide Edip'e göre kadınların düşebileceği en küçük düşürücü durum, toplumsal asalaklara dönüşmeleri idi. Bu, ona göre aynı zamanda en büyük toplumsal tehlikedir; çünkü toplumun yarısının özellikle annelerin asalağa dönüşmesi, toplumun yozlaşması anlamına gelir (Durakbaşı, 2000: 199).

Özellikle *Raik'in Annesi*, *Seviyye Talip* ve *Handan* gibi ilk romanlarında geleneksel kadınların, kendilerini sadece ev işleri ve çocuk bakımına ayırmalarını eleştirir. Yazarın geleneksel kadınlarda gördüğü duyarsızlıklardan rahatsız oluşu ve bilinç düzeyi yüksek bir "yeni kadın" arayışında olması, *Seviyye Talip* romanında Fahir'in sözleriyle ortaya konulur:

Çarkları artık levsten, ihmalden ve kan pıhtılarından dönmek istemeyen ve belki bir gün zordan kırılacak olan bu memleketin makinesini görmüyor. Kendi yeşil ve sakit yuvasının haricinde bir şey bilmek istemiyor. Anaları, büyük anaları gibi burada sakit yaşayıp ölürlen etrafında bütün bir ırkın, bütün bir mülkün döküldüğünü, sefaletten, her türlü fena ve çaresiz dertten döküldüğünü duymuyor bile! Bilmem neden bunun aksini istiyorum ben de? Onu hangi kadın bilecekti? Yalnız bu tahsilleri ciddi olan kızların bu noktada daha canlı, daha meram anlatır olacağını ümit etmiştim (Adıvar, 2008: 22, 23).

Kadınların okumasını, kültürel birikim sahibi olmasını gerekli görmeyen, bu faaliyetleri erkek dünyasına ait telakki eden görüşleri değiştirmeye çalışmış ve geleneksel kadınlara yön verme gayreti içinde olmuştur.

Yazarın romanlarında sosyal meselelere ilgi göstermeyen tek kadın örneği geleneksel kadınlar değildir. “*Alafranga Kadınlar*” bölümünde örnekleriyle yer verdiğimiz “süs kadınlar” da, içtimaiyatla ilgilenmemeleri, tarih, edebiyat, felsefeden hoşlanmamaları hatta *Handan* romanındaki Neriman ve *Son Eseri* romanındaki Mediha örneklerinde olduğu gibi ciddi meselelerin okunup konuşulduğu ortamlarda uyuklamaları yönleriyle tenkit edilirler.

Halide Edip, tenkit ettiği bu kadınların karşısına, tarih, felsefe, sosyoloji gibi alanlarla ilgilenen, okuyan, tartışan ve insanlığın geleceği adına fikir geliştirebilen kadınları çıkarır. Nurullah Çetin’in (2009: 158) “Zihinsel Tip” olarak adlandırdığı bu entelektüel kadınlar, sonraki romanlarında görülen adanmış kadınların öncüsüdürler. Yazarın zihinsel faaliyetlerle öne çıkardığı bu kadınları, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Kalp Ağrısı* ve kısmen de *Sinekli Bakkal ve Âkile Hanım Sokağı* romanlarında görürüz.

Seviyye Talip romanında Macide, geleneksel bir anlayışla yetişmiş bir kadındır. Fahir, onun çevresine duyarlı, okuyup araştıran, gelişmeleri takip eden bir düzeye ulaşmasını istemektedir. Önceleri içsel bir çatışma yaşayan Macide, Fahir’in sözlerinin doğruluğunu benimser ve çok yoğun bir okuma sürecine girer:

Bundan sonra Macide’de yeni bir merak uyandı. Vaktini okumaya harcıyor, İngilizce alfabeler, coğrafya, tarih kitapları, sağlık bilgisi dergileri, hasılı ne bulursa okuyor ve ilan edilen kitabı aldırıyordu. Hele Meşrutiyet’in ilk aylarında yazılan her şeyi okumaya çalıştığından, yemek vakitleri bile elinde bir gazete bulunuyordu (Adıvar, 1987: 41).

Romanın başlarında kendisini ev işlerine adanmış bir kadın olarak çizilen Macide, romanın ileri safhalarında eşine arkadaşı, onun istediği gibi bir kadın olabilmek için “ çocuğunu bile savsaklayan bir kadın” halini alır (Adıvar, 1987: 42). Bu hızlı entellektüel değişim, İnci Enginün’ün (1998: 95) de tespit ettiği üzere Halide Edip’in romanlarında görülen bir aksamadır: “Halide Edip’in ideal kahramanları birkaç ay içinde yabancı dilde okuyup yazacak kadar ilerlerler. İnanılmaz bir hızla okudukları kitapları içlerine sindirip tartışmalara girişirler (....)” Macide’deki değişim o kadar büyüktür ki, ülkenin içinde bulunduğu

karmaşa ve ihtilâlle ilgilenirken çevresindeki kimi olayların farkında değildir (Adıvar, 1987: 127).

Ülkedeki sosyal ve siyasî olaylarla ilgilenen, entelektüel bir duyarlılık kazanan Macide, okumak ve düşünmek dışında sosyal bir faaliyet içinde değildir. Okuma ve araştırmaları kendisinin fikir ufkunu geliştirir ancak o bir “karınca” gibi birikimlerini kendisi değerlendirir. Onun bu bilgi ve kültüründen istifade eden tek kişi zaten bakmakla mükellef olduğu oğludur. Ailede çocuğu yetiştiren annenin bilinçli birisi olması geleceğin toplumu adına dolaylı bir fayda olsa da bu kastedilen manada bir sosyal hizmet değildir.

Handan romanındaki Handan, eve gelen öğretmenlerden çeşitli dersler alarak büyüyen Handan, ilgisi ve yeteneği sonucunda derslerini ilerletir ve sosyalist Nazım, onun eğitimiyle özel olarak ilgilenir. Nâzım ona tarih, felsefe, içtimaiyat gibi dersler okutur. Handan, onun geniş kültüründen oldukça etkilenir:

Onun zengin ve canlı dimağı Garp’ın ve Şark’ın esrar felsefesinden ve sanatından renk ve şekil alarak önümüzde akarken ben âdeta sarhoşum. (...) Fakat ben de, Neri, çalışacağım, çalışacağım. Parlak ve meşhur olmazsam bile, hiç olmazsa insanları hiç kimsenin sevedemediği bir şefkat ve fedakârlıkla seveceğim, onlara ruhumun son zerresine kadar vereceğim. Bu karanlık ve bedbaht memleketin başından başına dolaşarak benden evvel gelen büyük ve güzel ruhların insanlara mirası olan şeyleri memleketimin insanların ruhuna akıtacağım ve ruhum bütün arzuları ve kabiliyetleri ile memlekete dökülecek. Sonra ruhumu alanlar da onu kendi ruhlarıyla daima bir nesilden ötekine verecekler, ben de her nesil yükselip büyüdükçe büyüüp yükseleceğim. Fakat beni, büyük ruhların teranelerini ve büyüklüklerini memlekete ilk defa kendi ruhundan akıtan Handan’ı unutacaklar, ben bir hiç, fakat ruhum her şey olacak! İçimde ne fırtına, ne fırtına var, Neri! (Adıvar, 48, 49).

Kendisini memleketi ve halkı için adamayı düşünen, en büyük emeli “bütün Anadolu’da dolaşarak halkın ruhunu, dimağını uyandırmak için vaaz etmek” olan Handan, yazarın sonraki romanlarındaki kendisini vatani ve memleketine adanmış olan Kaya (*Yeni Turan*), Ayşe (*Ateşten Gömlek*) ve Aliye’nin (*Vurun Kahpeye*) öncüsü niteliğindedir. Ancak Handan, yıkıcı-değiştirici kişilikteki Nâzım’ın kendisine bir “amaç” evliliği teklif etmesinden dolayı hayal kırıklığına uğrar. Handan yıkıcı değil yapıcı-değiştirici bir özellik gösterir ve

Nâzım'ın kendisine sevgiye değil böyle yıkıcı faaliyetlere dayalı bir yaşam önermesine kızar ve teklifini reddeder. Nâzım'a öfkesinin etkisiyle yaptığı yanlış bir evlilik neticesinde bir “amaç” kadını olarak değil; fikirleri sadece zihninde kalan, içtimai çalışmalardan uzak bir “karınca” hayatı yaşar. Böylelikle değiştirici gruptan etkileyici ve zihinsel tip grubuna geçer.

Yazarın romanlarında yer verdiği zihinsel tipteki entelektüel kadınlardan birisi de *Kalp Ağrısı* romanındaki Zeyno'dur. Zeyno Darülfünun'da okumuş bir kızdır. Babası ufuk sahibi bir doktordur ve onu idealindeki gibi yetiştirmeye gayret etmiştir. Nişanlısı Saffet'le her fikrini “iki serbest arkadaş, hatta iki fen adamı gibi tahlil” edip konuşup, onunla, “Avrupa taklidi yapan yeni cemiyetin nasıl acemi ve zavallı olduğunu” tartışabilen kültürlü bir kızdır (Adıvar, 2005: 28, 29). Yazarın “yeni kadın” olarak vasıflandırdığı Zeyno, çevresindeki olayları doğru bir analizden geçirip yorumlayan, açık bir zihin yapısına sahiptir. Ancak romanda bunun ötesinde bir yardım faaliyeti, hizmet çalışması vb. içinde yer almaz.

Yazar, topluma örnek olarak sunduğu kadın örneklerinde millî bilinci ve duyarlılık sahibi olmayı ön şart olarak görür. Bunu takdir ve beğeni ifadeleriyle sunar, bu özellikleri Türk kadınlarına hedef olarak gösterir; ancak onun nazarındaki ideal kadın bunun bir adım ötesinde, hedefleri adına eylemde bulunabilen, mücadele edebilen kadınlardır.

Halide Edip Adıvar, model olarak öne sürdüğü kadınları bir “arı” gibi çevresine faydalı olan, kültür ve bilgi birikimini toplum adına kullanabilen vasıflarla sunar. Kadının okuması, entelektüel bir bakışının olması tabii ki çok önemlidir. Ancak bu vasıflar, millî bilinçle ele alınarak toplumun yararına sunulabilmelidir. Yazarın idealize ettiği birçok kadın kahraman, aynı zamanda çevresindeki insanların ihtiyaçları ve mağduriyetleriyle de ilgilenir. Hatta sosyal yardım duygusu güçlü bazı kadınların eğitim düzeyi çok yüksek dahi değildir. Onları kanalize eden kuvvet ise insan ve millet sevgisidir.

Çevresindeki insanlara yardım etme davranışı, yazarın romanlarında Kaya (*Yeni Turan*), Ayşe (*Ateşten Gömlek*), Aliye (*Vurun Kahpeye*) örneklerinde olduğu gibi kendisini millî amaçlara adanmış olan kadınlarda da görülür. Adı geçen

kadınların bu ulvî hedeflerini “adanmış kadınlar” bölümünde değerlendirilmiş olduğundan, çevrelerindeki insanlara yardımlarına da bu bölümde değineceğiz.

Yeni Turan romanının yapıcı değiştirici karakteri Kaya, çevresinde bulunan çocuk, kadın, yaşlı herkesin ihtiyaçlarıyla ilgilenen yardımsever birisidir. Babası öldükten sonra o, Saraylı Köyü’nde çocuklara ders verir ve kasabanın gençlerini organize ederek köyün sorunlarını çözmeye çalışır. Bu yolla hem köyün ihtiyaçlarının karşılanmasını hem de çocukların vatanına, milletine hayırlı olma şuuruyla yetişmesini hedefler:

Köyde kızlar, erkekler için evinde bir okul açmış. Kimi, köyde kahvede oturur görürlerse karşı koyamayacakları bir biçimde söylenirmiş. Köyde on üç yaşından on altı yaşına kadar erkek çocukları toplamış, yolun taşını ayıklatmış, köy delikanlıları da oraya yeni bir yol yapıvermişler (Adıvar, 1982: 114).

Köyde açtığı bu okulda özellikle kızların eğitimiyle özel olarak ilgilenen, onlara yardımcı amaç edinen Kaya, yazarın pedagojik hedeflerinin romandaki uygulayıcısıdır:

Evi dönünce duruyorum. Öbür yanı büyük ve birçok pencerele uzun bir dersane, başları iki örgülü, arkaları düz, yırtmaçsız entarili, gözleri ışıltılı birçok küçük büyük kızlar sıralarda oturmuşlar, bir yanda öğretmenin söylediği bir şeyi dinliyorlar (Adıvar, 1982: 115).

Bu yardım ve hizmet etme hedefi, Kaya önderliğinde sürdürülse de tüm “Yeni Turan” kadınları için ortak bir gayedir. “Yeni Turan kadınları, muhtaç olan herkese, özellikle de çocuklara el uzatan çalışmalarıyla yazarın örnek olarak sunduğu, yapıcı-değiştirici kadınlardır:

Bir mahalle yoktu ki fakiri, hastası Yeni Turan kadınları Yardımseven Kurumu’nun bir tarafından bakılmış olmasın.(...) Bir mahalle yoktu ki, orada Yeni Turan’ın kurduğu sade, salaş bir salonda, gene bu kadınların idare ettiği, çocuklara dinî, ahlâkî yararlı bilgi veren bir Cuma okulu bulunmasın! (...) Bu Cuma okullarının kapısını açık bulursam, bakardım. Her vakit uzun, ciddi yüzlü, beyaz başörtülü, siyah cübbeli bir kadının çocukların karşısında tatlı bir sesle ahlâkî bir hikâye söylediğini yahut duvardaki tahtaya, bir hayvan, bir eşya, bir bitki resmi çizdiğini, ya da çocuklarla bir elişi yaptığını görürdüm (Adıvar, 1982: 18).

Kaya, milleti adına da sosyal ve siyasi hedefleri olan bir kadındır. Ancak, karşıt siyasi görüşün lideri olan Hamdi Paşa ile evlenmek durumunda kalmış ve siyasî çalışmalarına son vermiştir. Bununla beraber çevredeki fakir-fukara ile ilgilenip, onların ihtiyaçlarını tedarik etmeye çalışmış ve insanlara yardım hedefinden ayrılmamıştır.

Hep elinde bir kitap yahut bir dikiş vardı. Evlendikten bir ay geçmeden Şehzadebaşı'nda mahallemizin fukarasını ayrı ayrı öğrenmiş, hangi evde fakir, gelinlik bir kız var; hangi evde gıdasını veremeyecekleri, giydiremeyecekleri kadar çok çocuk var; hangi evde hasta var ve bu fukaraların hangisi en çok neye ihtiyacı var, biliyordu (Adivar, 1982: 61).

Ateşten Gömlek romanının kadın başkarakteri olan Ayşe de kendisini millî bir gayeye, İzmir'in kurtuluşuna adayanlardandır. Ancak bir yandan da muhtaçların yardımına koşmaktan da geri durmamıştır: “Haftada üç dört gün ders veriyor ve yahut eğlenmek için İzmir muhacirlerinin çocuklarına çorap örüyor.” (Adivar, 1937: 44, 45).

Halide Edip'in bir diğer adanmış kadın kahramanı olan, *Vurun Kahpeye* romanının Aliye'sinde insan sevgisi, millet sevgisi ve vatan sevgisi iç içe geçmiş durumdadır. O, kasaba insanına hizmet etmek adına yemin etmiş ve bu uğurda her şeyi göze almış, güçlü bir kadındır: “Toprağınız toprağım, eviniz evim; burası için, bu diyarın çocukları için bir ana, bir ışık olacağım ve hiçbir şeyden korkmayacağım; vallahi billahi!” (Adivar, 2004a: 1). Romanın sekiz ayrı yerinde geçen ve leitmotiv olarak kullanılan bu yemin, Aliye'nin ruh portresini yansıtması bakımından çok önemlidir.

Aliye, kendisine pek de müspet davranmayan amirlerine, onu şikâyet eden meslek arkadaşına hatta dedikodu ve küçümsemelerine muhatap olduğu köylülere rağmen insan sevgisinden ve çocuklara bir ana, bir ışık olmak hedefinden şaşmaz. O, kendisini kasaba insanlarına vakfetmiştir: “O yalnız onların değil, bütün kasabanın kızıydı. O kadar çocukların terbiyesiyle uğraşır, o kadar fakirlerle, felaketzedelerle, bilhassa yerli kadınlarla hemdetti ki...” (Adivar, 2004a: 46).

Aliye, kendisine pek de sıcak davranmayan köylü kadınlara hatta iftira ve hakarete bulunan Hacı Fettah'a dahi yardım etmeye çalışır. Kadınlar kendisine gelip, bir Kuvâ-yı Milliyeçi olan Tosun'un halktan ağır vergiler istediğini, hatta bunu veremeyecek durumda olanları asacağını, Hacı Fettah'ı da bu yüzden esir aldığını söyleyip ağlamaları, kendisinden yardım istemeleri üzerine onlara haklarını arayacağını sözünü verir. Size ölmüş anamın, şehit babamın ruhuna yemin ediyorum ki, eğer kasabada Tosun Bey'in yaptığı fenalığa mâni olmazsam elimle Tosun Bey'i öldürürüm (Adıvar, 2004a: 39, 40).

Aliye'nin insan sevgisi ve yardım duygusu, köylünün kötü kadın olarak damgaladığı ve asla iletişim kurmadığı dul bir kadını dahi kuşatacak derecede kuvvetlidir. Köylü kadınlar, bakkal Salim'in karısı olarak bilinen bu kadına camide dahi sırtlarını döner, aralarına almazlar. Aliye, dinlediği mevlidin de tesiriyle çok duygulanır ve bu kadının yanına giderek elindeki şekerleri ona verir.

Kendisini bir kasaba halkı için adayan ve kasabadaki herkesin yardımına koşan bir diğer kadın ise *Tatarcık* romanındaki Lâle'dir. Hedefi, Poyraz Köyü'ndeki insanları medenileştirme olan Lâle, özellikle kadın ve çocuklarla yakından ilgilenir:

Tatarcık'ın bütün huşunetine, azgınlığına rağmen çocuklara düşkün olduğunu, anlattı. Buna kendisi de bu sene köyde iki loğusa kadına Tatarcık'ın gösterdiği alâkadan dolayı deveran eden dedikodudan agâh olmuştu. İki kadın da loğusa döşeğinden kalkıncaya kadar her gün gelmiş, çocuğu yıkamış, evlerinin işlerini görmüş, öteki çocuklarını mektebe yollamış... Kadınların rivayetine göre, ebe hanımdan çok iyi biliyormuş. Ve aynı kadının iki çocuğunu göz hekimine götürmüş... Hulâsa, bu vak'adan sonra çocuğun sıhhatinden, yahut haylazlığından dolayı müşkülata duçar olan ana, Tatarcık'ı yolda yakalayıp akıl soruyormuş...(Adıvar, 2009: 114).

Halide Edip'in insanların yardımına koşan hatta bunu toplumsal kabullerin ötesinde bir fedakârlıkla yerine getiren kadın karakterlerden birisi de, öğütleyici-etkileyici özellik taşıyan Çaresaz'dır. Asıl adı Mediha olan, ama insanların derdine koşup çare bulmaya çalıştığı için bu adla anılan Çaresaz (Adıvar, 2006b: 9), başkaları için fedakârlık yapmaya, çok küçük yaşta babasına bakmakla başlar:

Selim Bey' in yanında mesul bir insan olarak sekiz yaşındaki Mediha kalıyordu. Geceleri bütün yük bu çocuğun üstündeydi. Babası uyumuyor, Mediha'yı ayakta tutuyor, o da babasına bir küçük ana şefkatiyle bakıyordu (Adıvar, 2006b: 16).

Bir okulda öğretmen olan Çaresaz, mahalledeki hasta ve yaşlıların bakımıyla özel olarak ilgilenmektedir. Kendisini bu gayeye öylesine vakfeder ki hasta, yaşlı ve bakıma muhtaç bir kadın olan komşusu Neyyire Hanım'a bakmak için işini bırakıp özel ders vermeye başlar. Evini de kapatıp, bu kadının evine taşınır. Ancak ondan yardım ve ilgi bekleyen sadece Neyyire Hanım değildir. Hayatı kendi ihtiyaçları noktasından gören bencil ve tutarsız bir karaktere sahip olan oğlu Münir'e de acıyarak hayatını bu aileye adar. Bu acıma ve şefkat gösterme o dereceyi alır ki, kendisi imam nikâhıyla evlendiği Münir'in resmi nikâhla evlendiği başka bir kadını eve getirmesini dahi kabullenir. Hatta bu kadınla evlenmesi için ona destek olur. Gerçek hayatın kabullerinin dışında bir fedakârlık anlayışı gösteren, verici kahraman olarak gösterebileceğimiz Mediha, yazarın model olarak sunmak için değil, kadından çok fazla fedakârlık bekleyen, sadece kendi nefsinin isteklerini ön plana çıkaran erkeklere, yanı sıra olduklarını anlatmak için kurguladığı yapay bir karakterdir. Yazarın amacı, bir kadın için kabul edilemez istekleri olan kimi erkeklere, bu talepleri gerçekleştirmiş olsa dahi mutlu olamayacakları, çok daha büyük hüsrânlar yaşayacakları dersini vermek; kadınlara da erkekler için fedakârlık yaparken, dengeli olmaları tavsiyesinde bulunmaktır.

Çevresindeki insanlara karşı yardım ve sorumluluk duygusuyla hareket eden bir diğer kadın kahraman da *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki Gülbeyaz'dır. Gülbeyaz, bir tıp öğrencisidir ve bu mesleği “dertlilere deva, hastalara şifa” vaat ettiği için tercih etmiştir (Adıvar, 2001: 105). Doktor bir ailenin yanında kalan Gülbeyaz, bir taraftan stajını yaparken, mahalledeki hastalara bakacak zaman bulur (...) (Adıvar, 2001: 91). Mahalledeki hastaların yardımına gönüllü olarak koşup giden Gülbeyaz, yanında çalıştığı Doktor Sadri Köksal'ın da takdirini kazanmış, doktorluğun manevî taraflarını da ortaya koyan bir kadındır: “Mamafih, Gülbeyaz'ın doktorluk mesleğinde kendisi kadar maddi ve manevi sahada,

vazifesini idrak etmiş az bulunur talebelerinden biri olduğunu da biliyordu” (Adıvar, 2001: 92).

Mev'ut Hüküm romanındaki yardım anlayışının seyri ise diğer romanlardan farklı gelişir. Bu romandaki Sara'nın romanın başlarında hiç böyle bir eğilimi yoktur. Hatta o, geçirdiği hastalık ve buhranın da etkisiyle kendi çocuğuyla dahi yeteri derecede ilgilenmemektedir. Ancak romanın sonraki bölümlerinde Sara'da değişim gözlemlenir.

Sara'nın kocası, doktorluğun maddî yönleri kadar manevî yönlerini de temsil eden Kasım Şinasi'dir. O, açtığı muayenehanede haftanın bir gününü muhtaçlara ayırır ve yardıma muhtaç insanlara, özellikle de kadınlara yardım elini uzatır. Ancak eşi, Sara'nın kendisiyle aynı duyguyu paylaşmaması nedeniyle hayal kırıklığına uğrar. Aslında Sara, böyle bir yardımda bulunmayı, içinde büyük bir istek olarak duyar, ama bunu ortaya çıkaramaz. Kasım Şinasi cepheye katılmak için İstanbul'dan ayrıldığında ise kendisini muayenehanedeki hastaların, özellikle de yaralı ve gazi askerlerin tedavisi ve bakımına vakfeder: “Eldeki lohusalarla ve çocuklarla ilgili bilgi istiyor, hastane haline koyarlarsa, alınacak eşya için Kâmi'yi şaşırtan bir anlayışla gerekli eşya hakkında fikirler ileri sürüyordu.” (Adıvar, 1968: 159).

Sara'daki bu değişiklik, onu çekemeyen kız kardeşi Behire ve eşi Rifat Bey tarafından alay konusu olur:

Rifat Bey:

- Vay, dedi, siz şimdi hasta bakmağa mı başlıyorsunuz?
- Evet!

Rifat bey pek açık kahkahalarla, Behire daha öldürücü bir alayla gülüyordu. Sara'nın yüzü bulutlu, fakat karşılık vermiyordu. (...) Behire bütün sofrada Sara'nın doğumevi yoklamasında kadınların, onun süsüyle nasıl eğlendiğini, nerden işittiği belli olmadığı için, Kâmi ve Sara'yı rahatsız eden bir tavırla anlatıyordu (Adıvar, 1968: 161).

Sara, bu alayları dikkate almaz ve hastanede heyecanla yapmaya devam ettiği çalışmalarla kendisinin bir işe yaradığı duygusunu tadar. Yazarın romanın başından beri, genelde olumlu vasıflarla tanıttığı ancak, sadece eşinin yardım hislerini ve sosyal duyarlılıklarını anlamamakla eleştirdiği Sara, içinde o zamana

kadar izah edemediği boşluğu doldurur ve kendisini keşfeder. Yaşadıklarını heyecan içinde eşine yazar ve onunla paylaşmak ister ancak Behire'nin Sara hakkındaki yalan ve iftiralarına inanmış olan Kasım, ona inanmayıp hastanede çalışmasını da ihanetinin bir işareti olarak yorumlar (Adıvar, 1968: 161).

Yazar'ın Sara karakteriyle yapmaya çalıştığı şey; yalıtılmış bir hayat yaşayan ve hayatındaki eksikliği fark edemediği için buhrana düşen üst tabaka kadınlarının dahi, topluma faydalı insanlar haline gelebileceğini ifade etmektir. Bunun topluma yararı olduğu kadar kendi yaşamlarına da anlam katacağını göstermeye çalışmış; bu durumdaki, yani hedefsiz olan ve bu hedefsizlikten muzdarip olup ne yapacağını bilemeyen kadınları yönlendirme amacı gütmüştür.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında yardım duygusuyla hareket eden diğer iki kadın kahraman ise *Sonsuz Panayır* romanındaki Emine Şaşırtmaç ile *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Nadire'dir.

Emine Şaşırtmaç, Boluludur ve İstanbul'a gelip de aslını unutan kadınlardan değildir. O, Bolulu Şeyh Burhanettin'in tavsiyesi üzerine memleketine çeşme, okul gibi hayratlar yaptırır.

Boluya çok bağlı, mübarek bir şahsiyetmiş. Emine Hanıma, doğduğu yerin ölüsünü dirisini ihya edecek hayırlı şeyler yaptırmasını o telkin edermiş; bu sayede mektep, çeşme gibi, hattâ kazaya su getirtmek için bir sürü, bugün içtimaî, geçmişte dinî hayrat telâkki edilen şeyler Emine Hanımın adını taşımış (Adıvar, 1946: 180).

Yolpalas Cinayeti romanındaki Nadire ise, yardım hislerini kazlara yöneltmiştir. Babası büyüyen bir çocuk olan Nadire'nin küçükken, yaralı bir kaz olan ve Sırma'ya duyduğu merhamet ve sahiplenme ile başlayan hayvan sevgisi, Mükerrerem adlı adamın Sırma'yı ayaklarıyla çiğneyip öldürmesi üzerine bilinçaltına işleyen bir saplantı halini almıştır. Bu olaydan yıllar sonra, ayağı sekiyor diye kazına benzettiği bir çocuğa bakıcılık yapmaya kendisini adar.

Bir hareket kadını diyebileceğimiz Halide Edip, kadınların süslü birer biblo olmasını asla kabullenmemiş, okuyup kendilerini geliştirmelerini, bilinçli birer insan olarak ailelerine, çevrelerine faydalı olmalarını istemiştir. Onun

idealindeki kadınlar bir “arı” gibi çevrelerine faydalı olan kadınlardır. Bu kadınlara eserlerinde yer vererek okurlarını da bilinçlendirmeye çalışmıştır.

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında yer alan kadınlar, sosyal meselelere gösterdiği tavır bakımından değerlendirildiğinde en üst basamakta “adlanmış kadınlar”ın yer aldığı görülür. Sorumluluk hissini sadece bilinç düzeyinde yahut yakın çevresine yardım etmekle sınırlı kalmadığı; millî bir hedef uğruna veya toplumsal bir değişimin gerçekleşmesi adına fedakârca çalışmak gerektiğini düşünen yazar bunu “adlanmış kadın” tipleriyle ortaya koyar.

Halide Edip’in idealize ederek sunduğu Kaya (*Yeni Turan*), Ayşe (*Ateşten Gömlek*), Aliye’nin (*Vurun Kahpeye*) ve Lâle’nin (*Tatarcık*) sosyal ve siyasi konulardaki duyarlılıkları sadece düşünce düzeyinde kalmayan, inandıkları değerler adına mücadele veren, inandıkları doğruları eyleme döken “adlanmış kadınlardır.”

Yazarın “adlanmış kadın” örneklerinde ortak nokta, kendisini ideali için fedâ edebilme gücüdür. Ancak bu kadınların kendilerini adadıkları ideallerin farklılıkları da dikkat çeker. Batıyı, bilhassa Amerika’yı çok iyi tanıyan bir aydın ve sanatçı olarak Halide Edip’in kadınlar için tek bir hedef ortaya koymayıp, farklı kadın tiplerini ayrı ayrı hedeflere yönlendirmesi doğal bir tavidir. Farklı ideallere sahip olsalar da bu kadınlar, kendilerini gerçekleştirme yolunda tam bir adanmışlık içindedirler.

Yeni Turan romanında önce Samiye olarak tanıdığımız Kaya, yetiştiği dönemin yerleşik eğitim anlayışıyla yetişmiş; piyano çalmayı ve Fransızca’yı iyi derecede öğrenmiştir. Ancak babasının ölümü ve teyzesinin yanına taşınıp Oğuz’la tanışmasının ardından büyük bir değişim geçirmiş ve kendisini “Yeni Turan” idealine adanmıştır. Oğuz, onu ilk gördüğünde anlar ki o, “İstanbul’un küçük köstekli kızlarından değildir.” Saraylı köyünde çocuklara ders vermekte, onlara çeşitli sorumluluklar yükleyerek köylerine hayırlı işler yapılırken görev almalarını sağlamaktadır.

Köyde kızlar, erkekler için evinde bir okul açmış. Kimi, köyde kahvede oturur görürlerse karşı koyamayacakları bir biçimde söylenirmiş.

Köyde on üç yaşından on altı yaşına kadar erkek çocukları toplamış, yolun taşını ayıklamış, köy delikanlıları da oraya yeni bir yol yapivermişle (Adıvar, 1982: 114).

Daha sonra Oğuz'un özgürlüğü adına Hamdi Paşa ile evlenen Kaya, bu evlilik ile kendisini "Yeni turan" ideali ve bu idealin lideri Oğuz için feda etmiştir. Evliliği süresince idealinden uzak yaşamak zorunda kalan Kaya, derin bir buhran geçirir. Kendisini okuduğu kitaplar ve ihtiyaç sahibi komşulara yardım etmekle avutur.

İdealistliği ve adanmışlığıyla örnek gösterilmiş bir diğer kadın ise *Ateşten Gömlek* romanındaki Ayşe'dir. İzmir'in işgaliyle eşini ve çocuğunu kaybeden Ayşe, İstanbul'daki teyzesinin yanına gider. Yıllar önce taşralı diye onunla evlenmekten kaçan Peyami, onun düşündüğü gibi silik ve cahil olmadığını görür:

Ayşe her gün bana yeni ve şayanı hayret bir kadın görünüyor. On sene evvel adı Ayşe, kendi vilayetli diye evlenmekten korkarak Avrupaya kaçtığım bu kadının bizim Avrupa taklidi kadınlardan daha ziyade şahsiyeti var. Fikrî terbiyesi hayat görgülerinden alınmış, biraz okumuş ve lisan bilir bir kadın (Adıvar, 1937: 44).

Peyami ve arkadaşı İhsan'la Sultanahmet mitingine katılan Ayşe, burada çok etkilenir ve hıçkırıklarla ağlar. Tüm yaşadıkları ve acılarına rağmen vakur duruşuyla "âdeta bir sembol olmuştur" (İnci Enginün, 1978: 198).

Üç zabıt, Ayşenin elini öptüler. Onun hayatındaki faciayı mutlak duymuşlardı. O da minarelerdeki siyah bayrakların uyandırdığı hûsuu, vecdi uyandırıyor. Milletin başına gelen kanlı zilletin, acı matemini canlı ve müşahhas alemi bu sakat Ayşe oluvermişti (Adıvar, 1937: 32).

Ayşe'nin, alafranga kadınların temsilcisi Salime Hanım aracılığıyla, İngiliz muhabir Mr. Cook'la görüşmesi ve buradaki sözleri, onu yüceltip idealize eder. "İngiliz dostluğunu elde etmek için her türlü fedakârlığa razıyız.(...) İngiltere'ye kendimizi muhakkak affettireceğiz." (Adıvar, 1937: 37, 38) gibi küçültücü ve onursuzca sözler sarf eden Salime Hanım'a karşı çıkıp İngiliz muhabire meydan okuyan Ayşe, düzgün bir Fransızcayla cevap verir:

- İngilizler aflarını talep edenlere versinler müsyü, affi zalimler değil mazlumlar verir. Çanakkalede doğuşürken ne âsî, ne esirdik.

Namuslu bir millet gibi döğüştük, öldük, öldürdük. Ne zamandan beri ve hangi milletle harp edilir de mağlup olduğu zaman ona katil denilir?

- İngiliz kanı ile Türk kanı bir mi, madam?

- Mikroskop altında İngiliz kanını görmedim. Rengi bizimki kadar kırmızı mı yoksa mavi mi, bilmiyorum. Fakat Türk kanı ateş gibi sıcak ve kırmızıdır.

- Peki madam, Türk kanını tahkir etmiyorum. Yalnız kendinizi İngilizlere affettirmeğe muhtaçsınız demek istiyorum.

-Siz bizden af talep ediniz (Adıvar, 1937: 38, 39).

Ayşe'nin bundan sonraki her adımı, onun adanmışlığının tezahürüdür. O, teyzesinin yanından ayrılıp tek başına yaşadığı dönemde kendi parasını İzmir'in kurtulması için harcamaya ayırır ve geçimi için elişleri ve öğretmenlik yapar. Eline geçer paranın hepsini yine milleti için sarf etmeye çalışır.

Ayşe, fikrî terbiyesini hayat görgülerinden alan bir kadın olarak, İzmir'in kurtuluşunu istemek ve desteklemekle kalmamış, bu uğurda cephede, hemşire olarak yerini almıştır. “Ayşe, âdeta bir savaş havası içinde bir çeşit Kaya'dır.” (Enginün, 1978: 199). Halide Edip'in pek çok şahsî tecrübesini de aktarma fırsatı bulduğu Ayşe, adanmış bir eylem kadını olarak hedefi için kendini feda etmiştir.

Halide Edip'in romanlarının bir diğeri “adanmış kadını” ise *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye'dir. Aliye de idealleri uğruna her şeyi göze almış bir kadındır. Yazarın adanmış kadınlarında var olan, inandığı değerler uğruna her şeyi göze alabilme tavrı, Aliye'de de belirgin bir şekilde görülür. Öğretmen okulu mezunu Aliye, “Okulda bir öğretmenin ‘Anadolu'da çalışınız’ telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı müspet bir emel olarak yerleştirdi” (Adıvar, 2004a: 2). Anadolu'ya giden kadın öğretmen, Hüseyin Rahmi'nin *Çalılıkusu* romanını çağrıştıran bir figürdür. Ancak *Çalılıkusu*'nun Feride'si bir gönül meselesinin ardından kırılan gururunu tamir etmek ve İstanbul'dan uzaklaşmak için Anadolu'ya giderken, Aliye idealist bir amaçla yola koyulmuştur. Kendisini, görev aldığı köyün insanlarına adayan, yapıcı-değiştirici bir kişilik gösteren Aliye, büyük engeller ve tepkilerle karşılaşsa da yolundan dönmeyecek kadar kararlı ve güçlü bir kadındır.

Aliye okumuş, kültürlü bir kadın olsa da geleneksel değerlerini korumuş, dinî duyarlılıkları olan bir kadındır. Camide okunan Mevlit'ten çok etkilenen,

namaz kılıp dua eden bir kadın olmasına rağmen köylülerden sürekli iftira, hakaret ve tehdit alır. Başını Hacı Fettah'ın çektiği câhil halk, ona ne kadar kötülükte bulursa da Aliye, her yardım istediklerinde onlara elinden gelen yardımı yapar. Vatanına olan sevgisine, nişanlısı Tosun'a duyduğu aşkı da eklenmiştir. O da Kaya gibi ideali ve sevdiği kişi için kendini feda etmeyi göze alır. Onun fedakârlıklarını anlamayan ve Hacı Fettah'ın dolduruşuna gelmiş olan halkın attığı taşlarla ölen Aliye, yardımseverliği, kendini halka ve ülküsüne adanmasıyla model olarak sunulmuş bir kadındır.

Tatarcık romanındaki Lâle de okumuş, kültürlü, sosyal duyarlılıkları ve hedefleri olan bir kadındır. Geleneksel bir aile ve toplum içinde büyümüş, ama okul çevresinde yabancıları da tanıma fırsatı bulmuş olan Lâle, Amerikan Kolej'inde arkadaşlık kurduğu Miss Barkley'den etkilenmiş ve toplumu değiştirme, onları medenileştirme projesinin fikrini, Miss Barkley'den almıştır:

Amerikan Kolej'den dostu olan ve Poyraz Köyü'nde halka medeniyet getirme fikrini, Amerika'daki içtimaî hareketler cereyanını anlatırken Tatarcık'a telkin etmiş olan Miss Barkley bugün ona misafir geliyordu (Adıvar, 2009: 72).

Lâle, küçük yaşlardan itibaren mücadele etmeye alışmış bir kadındır. Babasının ölümünün ardından evi geçindirmek, borçları ödemek ve bu arada eğitimine devam edebilmek adına koşuşturmuş olan Lâle, okulunu bitirince de kendisini Miss Barkley'den esinlenerek edindiği çevresindeki insanları modernleştirme idealine adanmıştır. Lâle, adanmışlığını ömrünün sonuna kadar devam ettirme niyetindedir ve bu nedenle kendisine evlilik teklifinde bulunan Recep'i "Susun; ben hayatımı Poyraz Köyü'ne hasredeceğim; bu köyü medenileştirmek, bu köye inkılâbımızın ruhunu sokmak için evlenmemeye karar verdim." diyerek geri çevirir (Adıvar, 2009: 248). Onun için idealleri her şeyden daha önemlidir. Ancak Recep, bu ideali onunla paylaşabileceğini ve ona destek olacağını söyleyerek onu ikna eder.

Yazarın ön planda işlediği ve yukarıda örneklenen Kaya, Ayşe, Aliye ve Lâle örneklerinin dışında, romanlarında kısmen yer verilmiş iki "adanmış kadın"

örneği de mevcuttur. Bunlar *Ateşten Gömlek* romanındaki Kezban ve *Kerim Usta'nın Oğlu* romanındaki Gülizar'dır.

Ateşten Gömlek'te Ayşe'nin gölgesinde kalan Kezban, bir şehit asker kızıdır ve o da Ayşe gibi cepheye gelmek ister. İhsan'ın kabul etmeyip birlikten uzaklaştırdığı Kezban, son olarak bir âsi çetesinin saldırısını ihbar ederek romanda yer alır. Hayatını tehlikeye atarak yaptığı bu yardımla Kezban, İhsan'ın ve birliğindeki askerlerin hayatını kurtarır (Adıvar, 1937: 120).

Ayrıca romanda, Millî Mücadelede yer alan kadın askerlerden bahseden Halide Edip, vatanı için adanmışlığın bir kurmaca değil gerçek, yaşanmış bir durum olduğunu da göstermiştir:

Yolda bana muhtelif cephelerdeki kadınlardan bahsetti. Hattâ Bulgar çetelerindeki Bulgar kadınlarının vatanî rolünü bile dili döndüğü kadar anlattı. Şehit olan Rahime çavuş, hâlâ harp eden Ayşe çavuş, Atıye çavuş, hep bu kadın çavuşların askerî menakibini, bana korkunç gelen hayatlarını mübalega ile, fazla renklerle muhayyelemde resmediyordu (Adıvar, 1937: 102).

Kerim Usta'nın Oğlu romanında ise kendisini sosyalizme adanmış bir kız olarak Gülizar'a yer verilir. Gülizar, sosyalizmi kendine yakın bulmaktadır. Hatta komitacılık suçlamasıyla tevkif edilip sorgulanır. Ancak bunun ötesinde bir faaliyeti olup olmadığı romanda yer almaz. Fakat tevkif edilmesi ile eğitimi sekteye uğramış olan Gülizar, ileride maddî sıkıntı içine düşmüş ve para kazanmak için özel ders vermeye başlamıştır. Bu noktadan bakıldığında Gülizar, idealini uğruna eğitimini ve mesleğini fedâ etmiş bir “adanmış kadın” örneğidir (Adıvar, 2006a: 99).

Halide Edip Adıvar, kendi hayatında edebiyat, fikir ve siyaset dünyası içinde çalışmalarda bulunmuş, Millî Mücadeleye bizzat cepheye giderek katılmış bir eylem kadınıdır. Romanları aracılığıyla, bazı Türk kadınlarında gördüğü sosyal meselelere duyarsızlığı eleştirmiş, onların okuyan, düşünen ve entelektüel bir boyutta duyarlılık kazanmasını istemiştir. Ayrıca yazar çevresine yardımlarda bulunan, ihtiyaç sahiplerine el uzatan kadın tiplerini de ön plana çıkarmıştır. Fakat bunlarla da yetinmeyen yazar, sosyal sorumluluğun en üst noktası olarak

kadınların önüne “adanmış kadın” tiplerini çıkartmış, onları idealize ederek Türk kadınının önüne model olarak sunmuştur.

1.2.2.3. Meslek Yaşamında Kadınlar

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında kadınlar, çalışma hayatında iki şekilde yer alırlar. Bunlardan ilki yazarın önemle üzerinde durduğu, belli bir eğitimden geçilerek edinilen öğretmenlik, doktorluk gibi mesleklerin ifa edilmesidir. Diğer çalışma alanı ise ihtiyaç sahibi kadınların, geçimini sağlamak maksadıyla çeşitli işlerde çalışması şeklindedir.

Belli bir eğitim gerektiren mesleklerden yazarın romanlarına ilk yansıyanlar öğretmenlik ve hemşirelik-doktorluk meslekleridir. Bunda en önemli etken, ülkemizde kızların meslek sahibi olabilmeleri için açılan okulların öncelikle eğitim ve sağlık alanlarına yönelik olmasıdır. Kızların eğitimindeki önemli engellerden birisi, ailelerin kızlarını erkeklerle aynı ortamda ve erkek öğretmenlerle okutmak istememesi olduğu için, öncelik bayan öğretmen açığını kapatmaya yönelik Darümuallimâtın açılması olmuştur. Bunun yanında, Darülfünun’dan veya yabancı okullardan mezun olanlar da gerekli şartları yerine getirdikten sonra öğretmenlik yapabilmişlerdir. Ev içinde gerçekleşen eğitimde ise, öğretmenin liyakati esas alınmış ve diploma sahibi olmadan öğretmenlik mesleğini icra eden kadınlar da olmuştur.

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında kadın öğretmenler en fazla görülen meslek dalı olarak yer almış; bunda yukarıda bahsedilen süreç kadar yazarın da eğitimci bir kadın olması etkili olmuştur.

Yazarın romanlarında öğretmenlik vasfıyla karşımıza çıkan ilk kadın kahraman, *Yeni Turan* romanındaki Kaya’dır. Romanda Kaya’nın herhangi bir okuldan mezun olduğuna dair bir bilgi olmasa da kültür ve donanımı üst düzeyde bir kadın olarak tanıtılmıştır. Kaya, geleceğe yönelik idealleri olan ve bu ideallere de insanların eğitilmesi, bilinçlenmesi ile ulaşılabileceğine inanan bir kadındır. Babasını kaybettiikten sonra yerleştiği Saraylı Köyü’nde kız ve erkek çocuklar için okul açmıştır (Adıvar, 1982: 114). Teyzesinin oğlu Oğuz, annesinin isteğiyle onu

arar ve açtığı bu okulda öğretmenlik yaparken bulur. Onun İstanbul'un "süs kadın"larından olmadığını görünce mutlu olur:

Evi dönünce duruyorum. Öbür yanı büyük ve birçok pencerele uzun bir dersane, başları iki örgülü, arkaları düz, yırtmaçsız entarili, gözleri ışıltılı birçok küçük büyük kızlar sıralarda oturmuşlar, bir yanda öğretmenin söylediği bir şeyi dinliyorlar (Adivar, 1982: 115).

Kaya, Oğuz ile tanıştıktan sonra kendisinin hayallerine paralel olan bir siyasî yapılanma olan "Yeni Turan" içerisinde eğitim çalışmalarını daha sistemli bir hale getirmiştir. Kaya'yı örnek alan pek çok kadın, Yeni Turan'ın açtığı "Cuma Okulları"nda çocukların eğitimi ile meşgul olmuştur:

Bir mahalle yoktu ki, orada Yeni Turan'ın kurdurduğu sade, salaş bir salonda, gene bu kadınların idare ettiği, çocuklara dinî, ahlâkî yararlı bilgi veren bir Cuma okulu bulunmasın! (...) Bu Cuma okullarının kapısını açık bulursam, bakardım. Her vakit uzun, ciddi yüzlü, beyaz başörtülü, siyah cübbeli bir kadının çocukların karşısında tatlı bir sesle ahlâkî bir hikâyeye söylediğini yahut duvardaki tahtaya, bir hayvan, bir eşya, bir bitki resmi çizdiğini, ya da çocuklarla bir elişi yaptığını görürdüm (Adivar, 1982: 17, 18).

Yazarın romanlarında eğitim alarak öğretmen olmuş ilk kadın ise *Vurun Kahpe'ye* romanının idealist, yapıcı-değiştirici öğretmeni Aliye'dir. O da tıpkı Kaya gibi öğretmenliği idealleri için yapmaktadır. Aliye, Darülfünun'dan mezundur ve buradaki bir öğretmenin yönlendirmesiyle üzerine Anadolu'ya gelmiştir.

Bir genç kızın Anadolu'ya gidip öğretmenlik yapması, alışıldık bir durum değildir ve o da tıpkı Reşat Nuri'nin *Çalığışu* romanındaki Feride gibi, bazı zorluklarla karşılaşır. Maarif Müdürü ona kötü gözle bakar, aynı okulda görev yaptığı meslektaşı Hatice Hanım onu şikâyet eder, kasaba halkı da bazı art niyetli kişilerin yönlendirmesi ile ona karşı tavır alır ve olumsuz muamelelerde bulunurlar.

Özellikle kasabanın eşraf takımı çocuklarına özel muamele yapılmasını ister:

Bununla beraber onu en çok müşkulata maruz bırakan Maarif Müdürü'nün hanımı olmuştu. Çocuğuna müstesna muamele yapılmasını talep ediyor, Ali'ye:

- Hoca parçası, kocamın hepimiz halayığsınız. İstersek hemen azlederiz, diye bar bar bağıırıyordu (Adıvar, 2004a: 11).

Yaramazlık yaptığı için evine gönderdiği bir çocuğun ağabeyi de öfkeyle sınıfı basar ve Aliye'ye hakarete bulunur:

- Sen kim oluyon garı? diye haykırdı. Sen muallime değil misin? Ne haddine bir eşraf çocuğunu koğuyon, ne haddine benim suratıma haykırıyon? İstanbul'un hayasız garılarına, erkeklerin suratına haykıran, yol iz bilmeyen garılarına burada lüzüm yok. Ne okutmanı, nede seni isteyoz (Adıvar, 2004a: 14).

Tüm hakaret ve tehditlere karşı güçlü bir şekilde karşı duran Aliye, kendisini çok sevdiği öğrencilerinin eğitimine adamıştır. Onlara çeşitli marşlar öğreterek millî bilinç aşılamaya çalışan ve modern bir eğitim anlayışıyla yaklaşan Aliye, kasabanın olduğu kadar meslektaşı Hatice Hanım'ın da tepkisini alır. O, Aliye için, çocuklara dinsizlik öğretiyor diye şikâyetinde bulunur:

Efendim benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir. Hiç olmazsa Amme cüzünün sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik, öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Halbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında balıklar saçlarını açıyor. Artık bunların terbiyesi sayenizde inşallah verirler de...(Adıvar, 2004a: 30).

Hatice Hanım, oldukça olumsuz özelliklerle sunulan bir hasım karakterdir. Yazarın bir öğretmene yakıştıramayacağı tüm özellikleri üzerinde taşıyan bu kadın, İstanbul alafranga tiplerin Anadolu kırsalındaki yansımasıdır. Çevreden kopuk bir şekilde sunulan ve oldukça katı bir toplumsal kontrol mekanizması olan kasaba hayatında yapay kalmış, roman gerçekliğine uyum sağlayamamış bir kadındır:

Maarif Müdürü'nün şüpheli işlerine alet olan ikinci muallime Hatice Hanım'ın rastıklı kaşları, elinden düşmeyen sigarasından sapsarı olan kınalı elleri, sonra bu kadının kendisine eski saraylarda yeni bir gözdeye karşı ihtiyar ve günü geçmiş gözdelelerin mübalağalı tabasbuslarıyla karışık gayzları...(Adıvar, 2004a: 8)

Yazar, romanda Aliye ve Hatice Hanım karşıtlığını sunarak ideal öğretmenin nasıl olması gerektiğini göstermeye çalışmış ve eğitim sistemindeki arızalardan birisi olarak da kimi öğretmenlerin kifayetsizliğine işaret etmiştir.

Yazarın romanlarındaki bir diğer idealist öğretmen tipi de *Tatarcık* romanındaki Lâle'dir. Amerikan Koleji'nde bir yıl okuduktan sonra öğretmenlik sınavını kazanıp Kandilli Lisesi'nde İngilizce öğretmenliği yapmaya başlayan Lâle, bir yandan da evlerde özel ders vermektedir (Adıvar, 2009: 32).

Tatarcık on altısına gelmeden yalıların bazılarında gençlere İngilizce ders vermeye başladı. Bu lisansı iyi bildiği söyleniyordu. Ve kızlarına İngiliz matmazel tutamayacak olan, fakat koca bulmak isteyen "lisanbilir" tercih edildiğine inanan analar, mütevazı bir ücretle Lâle'yi tuttular (Adıvar, 2009: 29).

Lâle, İngilizceyi çok iyi derecede bildiği ve çok etkili bir şekilde öğrettiği için küçük yaşlarda özel ders vermeye başlamış ve aranan bir öğretmen olmuştur. Para kazanmak için çeşitli işler yapmak durumunda olan Lâle, kasabayı modernleştirme hedefine hizmet edecek en ideal meslek olan öğretmenliği sadece kazanç kapısı olarak görmemektedir.

Yazarın romanlarında idealize edilen veya çeşitli olumlu özellikleriyle öne çıkarılan diğer kadın öğretmenlerde de maddî beklenti söz konusudur. Ancak bu kadınların hiç biri para kazanma adına öğretmenliği suiistimal etmemiş, yapabileceği en iyi iş olduğu için bu mesleğe yönelmişlerdir.

Ateşten Gömlek romanında "biraz okumuş" bir kadın olarak tanıtılan Ayşe de esasen öğretmen değildir. O, para kazanıp hem geçimini sağlamak hem de Millî Mücadeleye destek vermek amacıyla evlerde Türkçe dersi vermektedir. Türkçe dersinden kast edilen şey, Osmanlı Türkçesi yani okuma yazma eğitimidir ve Ayşe de bunu bir sorumluluk hissiyle yerine getirmektedir:

Elinde daima bir dantel ve yahut dikiş, çalışıyor. Elindeki parayı İzmir'e ait addettiği için hayatının büyük bir kısmını ders vermekle, dantel yapıp satmakla çıkarıyor. Haftada üç dört gün ders veriyor ve yahut eğlenmek için İzmir muhacirlerinin çocuklarına çorap örüyor (Adıvar, 1937: 44, 45).

Sinekli Bakkal romanında Rabia, küçük yaştan itibaren dinî bir eğitimden geçmiş, ama aynı zamanda musikî dersleri de almış bir hafızdır ve küçük yaşlardan itibaren mevlit okuyup para kazanmaktadır. Ancak babasının sürgün edilmesinden sonra maddî sıkıntıları artmış ve zengin muhitlerde musikî dersleri vermeye, ud, kemençe çalmayı öğretmeye başlamıştır.

- (Peregrini) Ben size iyi bir iş buldum, Rabia Hanım. (...) Ben Nejad Efendi'nin piyano ustasıyım. Saray'da üçlük bir alaturka orkestra yapmasını teklif etti.(...) Şimdi ben buraya günleri kararlaştırmak için geldim (Adıvar, 2004b: 256).

Zamanla öğrenci sayısı artan ve günleri dolan Rabia, şehrin her köşesinde derse gitmeye başlar (Adıvar, 2004b: 302). Bu işi severek ve sorumluluk hissiyle yapan Rabia, evlenip maddî rahatlığa ulaştığında hatta hamileliğinden dolayı sağlık sorunları yaşamaya başladığında dahi derslerini bırakmaya yanaşmaz. Bu davranışı, onun öğretmenliği sadece maddî beklenti ile yapmadığının bir işaretidir (Adıvar, 2004b: 413).

Sonsuz Panayır romanındaki Ayşe de esasen öğretmen değildir ve maddî sıkıntı yaşayan bir ailenin kızıdır. Lisedeki hocası Ali Bey aracılığıyla bir şirkette yazışmalardan sorumlu memurluk yapmak ve evlerde özel ders vermek üzere bir iş teklifi alır:

Ben seni Uzmanın yazıhanesinde Türkçesi düzgün, ve biraz da İngilizce bilir diye tavsiye etmiştim. Dün akşam beni görmeğe geldi, hem çocuklarına eski Türkçe öğretmek, hem de yazıhanesinde Türkçe muhaberata bakmak için seni istiyor (...) (Adıvar, 1946: 155).

Ayşe, lise son sınıfta okumasına rağmen, maddî açıdan iyi iş bulduğundan okulu bırakır. O dönem için iş bulmak diplomadan çok liyakat esasına dayalı olduğu için bu kararı verirken hiç tereddüt etmez. Neticede mezun olunca da aynı standartlarda işler aramak zorunda kalacağını düşünür. Oysa okulu sınavla da tamamlayabilme imkânı vardır:

Derhal kabul ederim, hocam. Mektebi de bırakırım. Olgunluk imtihanı verirken lise imtihanını da vermek mümkündür. Sonra bir fırsat olursa üniversiteye de belki girerim. Şimdilik niyetim yok amma, ne olur ne olmaz. Bir gün hocalık yapmak ihtiyacı hâsıl olabilir (Adıvar, 1946: 157).

Ayşe'yi çalışmaya iten en önemli etken, para kazanmaktır. Üstelik verdiği dersler Kur'an okumak, sure ezberlemek, Eski Yazı yani Osmanlı Türkçesi öğretip Divan şiiri okutmak üzerinedir ve bunlar Ayşe'nin hiç yakınlık duymadığı alanlardır. Fakat roman Ayşe'nin, yaşadığı deneyimlerden bu derslerin dejenerasyonun önüne geçmek ve millî kültürü muhafaza etmekte ne kadar önemli olduğunu kavrayıp kişisel dönüşüm yaşamasıyla neticelenir.

Çaresaz romanındaki Mediha da maddî sıkıntı içindedir ve Erenköy civarında bir ilkokulda öğretmenlik yaparak para kazanmaktadır (Adıvar, 2006b: 9). Aynı zamanda çocuklar için hikâyeler de yazan Mediha, Münir'in annesine bakmaya başlayınca öğretmenliği aksatmaya başlamıştır:

Mediha iki hafta daha izin almıştı, fakat Müdür memnun görünmemişti. Mediha bahçede bunu Sami Selçuk ile konuşurken genç adam ona hem öğretmenlik hem hastabakıcılığın bir arada yürüyemeyeceğini söyledikten sonra, şayet İngilizce ders verirse daha çok para kazanacağını ve daha az zaman sarf edeceğini anlattı (Adıvar, 2006b: 36).

Sami Selçuk'un tavsiyesini dikkate alan "Mediha bu günlerde ve belki de uzun bir zaman köşkten ayrılmayacağını hissettiği için öğretmenlikten istifa etti" (Adıvar, 2006b: 36, 37).

Bu örnekler dışında *Kerim Usta'nın Oğlu* romanındaki Gülizar da öğretmen olmamakla beraber evde İngilizce dersi vererek para kazanmaktadır (Adıvar, 2006a: 113).

Meslek grupları içerisinde öğretmenliğe yakın olarak görülüp ele alınabilecek mürebbiyelik de Halide Edip'in romanlarındaki kadınların yaptığı işler içinde yer alırlar.

Yazarın *Raik'in Annesi*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Son Eseri* ve *Sonsuz Panayır* romanlarında yer alan mürebbiyeler, yabancı kadınlardır ve genellikle alafranga aileler tarafından tercih edilmektedir. Çalışmanın başka bölümlerinde de konu üzerinde ayrıntısı ile durulduğu için burada örneklerle açıklanmamıştır.

Yazarın romanlarındaki kadınlarda sık görülen bir diğer meslek ise sağlık alanlarına ait olan hemşirelik, ebelik ve doktorluktur. Bunun en önemli sebepleri savaşların hemşire ihtiyacını ön plana çıkarması ve kadınlardaki mahremiyet duygusunun da ebe okullarının açılmasını beraberinde getirmesidir. “Ayrıca yazarın hayatının son günleri çok ızdıraplı geçmiştir.” Enginün, (1998: 279) yazarın son romanlarında hastane ve tıp dünyasına daha fazla değinmesini buna bağlamıştır.

Yeni Turan romanında, savaşlar nedeniyle kadınların yapabileceği işler içinde hemşirelik başta sayılır:

Yeni Turan’ın öğretmenlik eden, ağırbaşlı, karakterli hastabakıcı yetişen bir muhabere olur olmaz Arap savaşçıları gibi Mehmetçiklerin yaralarını sarmaya giden, ordunun dikişini dikmek için 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. (...) (Adıvar, 1982: 17, 18).

Kadınların henüz tıp okuma imkânı bulunmayan bir dönemde geçen *Mev’ut Hüküm* romanında, Atife doktor olmak istemektedir: “Hani başka memleketlerde kadın doktorlar varmış, ben de doktor olacağım, hergün hastalara gideceğim.(...) Mehmet’in annesine daha bütün fukaralara bakacağım.” (Adıvar, 1968: 72). Doktor Kasım da onun bu fikrini beğeni ve mutlulukla karşılar:

Onun en büyük isteği doktor olmak olduğunu da ince bir gülümseme ile düşündü. Bununla hep eğlenmişti. Fakat şimdi kendisinin olmadığı zamanlarda, Atife’yi fukara hastaları arasında sanatıyla, kalbiyle, sıcak ve güzel yüzüyle mutlu, avunma ve sağlık yayarken düşündü (Adıvar, 1968: 147).

Yazarın idealize ettiği erkek karakterlerden birisi olan Kasım Şinasi, doktorluğu bir kadın için güzel bulurken, *Zeyno’nun Oğlu* romanında alafranga kadın örneği olarak sunulan Mesture Hanım, kızının tıp okumasından oldukça rahatsızdır. Özellikle de ebelik bölümünü seçecek olmasına çok kızar. Çünkü o, sağlıklı ilgili meslekleri alt tabakanın yapacağı işler olarak görür. Yazar, Mesture Hanım’ın tavrını dile getirerek, kadınların yapacağı mesleklere toplum tarafından ne gibi olumsuz yaklaşımlar olduğunu da göstermiş olur (Adıvar, 1943: 269).

Bu romanda tıp öğrencisi olarak geçen Mazlume, *Tatarcık* romanında başarılı bir doktor olarak yer alır: Çocuk doktorları arasında çok şöhret almış diyorlar. Guraba’da çalışıyormuş. Fukaraperver Cemiyeti’yle uğraşıyormuş (Adıvar, 2009: 111).

Yazarın romanlarında zamanla tıp öğrencisinin sayısı artmıştır. *Sevda Sokağı Komedyası* romanındaki Leyla hemşirelik yapmaktadır. *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki Gülbeyaz da tıp öğrencisidir:

- Gülbeyaz, doktorun kızı mı?
- Hayır, kâtibi. Bir küçük hanım. Aynı zamanda tıp talebesi olduğu için biraz da asistanlık yapıyor ve hastalara yardımcı dokunuyor, çünkü doktorlar muayenehaneye bakacak hizmetçi tutamıyorlar. Gülbeyaz da onlar da yatar, kalkar.,Yer, içer, muayenehanenin temizliği de o yapar (Adıvar, 2001: 53).

Âkile Hanım Sokağı romanındaki Serin Esen ise Güzel Sanatlar’da okumuş ancak mezun olamadan yurtdışına çıkmak zorunda kalmıştır. İyi bir eğitim seviyesine sahip olan Serin Esen, ağabeyinin işlerini takip etmekte, aynı zamanda da mühendis olan Sadi Arslan’a mimarî destek vermektedir: “Bilsen bu hatun mimarın bana yapıda ne kadar faydası dokunuyor.” (Adıvar, 2001: 245).

Kerim Usta’nın Oğlu romanında ise Doktor Kasım Derman ile röportaj yapmak isteyen bir kadın gazeteciye yer verilir. Kasım Derman, bu kadının kim olduğunu sonradan çıkarır. O, ilk gençlik yıllarında bir tiyatro oyununda başrolü paylaştığı, Amerikan Kolej’inde okuyan kız arkadaşı Sultan’dır (Adıvar, 2006a: 18).

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında eğitim yoluyla geliştirilen birtakım sanatsal yeteneklere sahip kadın örnekleri de vardır. Sanat icrası, diğer meslek türleriyle aynı kategoride olmasa da bu başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Yazarın romanlarındaki ilk sanat kadını, *Son Eseri* romanında yer alan Kâmuran’dır. Kâmuran, küçük yaşlardan beri resim sanatına ilgi duymuştur. Bu ilgi evdeki Fransız mürebbiyenin tesiriyle doğmuş, Dam dö Siyon’daki Hemşire

Terez ile ilerlemiştir (Adıvar, 2008b: 98, 100). Daha sonra kendi çabalarıyla sanatında tanınmış bir ressam olmuştur.

Çaresaz romanındaki Mediha ise, çeşitli hayvan ve çocuk hikâyeleri yazmaktadır. Ondaki bu ilgi çocukluğunda, babasının ona çeşitli kitaplar okumasıyla ortaya çıkmıştır (Adıvar, 2006b: 11).

Ayrıca *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında kadınların yaptığı meslekler arasında, cambazlık, at hocalığı gibi yeteneğe bağlı diğer bazı işlerin de adı geçmektedir (Adıvar, 2006a:19, 94).

Halide Edip Adıvar, kadınları eğitim alıp meslek sahibi olmaya yönlendirmeyi amaçlamış ve romanlarında böyle kadınlara yer verirken hep olumlu özelliklerle tanıtmaya çalışmıştır.

Fakat onun romanlarında sadece okuyup meslek sahibi olan kadınlar yoktur. Romanlarındaki bazı kadınlar da para kazanmak için esnaflık, hizmetçilik, çamaşırcılık, dikişçilik gibi meslekler yapmaktadırlar. Halide Edip'in bu kadınlara tavrı ise genellikle olumludur. Bu mesleklerin toplumda aşağı görülmesini eleştiren bir tutum sergiler.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında, para kazanmak amacıyla esnaflık yapan kadın karakterlere *Sinekli Bakkal* ve *Kerim Usta'nın Oğlu* romanlarında yer verilir. *Sinekli Bakkal* romanındaki Rabia, daha önce annesi Emine'nin de yapmış olduğu gibi bakkal dükkânı işletir. Dükkân Tevfik'in olmasına rağmen Tevfik'te dükkânı idare etme vasfı bulunmadığı için ilk evlendikleri zamanlar Emine duruma el koymuş ve bakkalın işletmesini üzerine almıştır. Son derece sıkı çalışan, hesabını kitabını bilen Emine, kısa sürede bakkalı düzene koyar: Ve bir gün arkasında yeldirme, başında başörtü geldi, tezgâh başına geçti. Çok geçmeden Emine'nin idaresinde, dükkân Mustafa Efendi'nin günlerinden fazla işlemeye başladı (Adıvar, 2004b: 18).

Emine, Tevfik'ten boşandıktan ve Tevfik sürgüne gittikten sonra uzun süre dükkân kapalı kalır. Ancak Rabia, babasının yanına taşınmasının ardından o

da annesi gibi bakkaldaki işleri babasının elinden alır. Selim Paşa, Rabia'nın büyüdüğünü ve bakkalda çalışmasının uygun olmadığını söylese de Rabia buna karşı çıkar:

- Dükkâna bazen ipsiz sapsızlar da gelir... Bu civarda sen yaşta, sen yüzde bir kadının bakkallık etmesi doğru değil, dedi.
- Annem de genç yaşta bakkallık etmiş, Zarafet Bacı Aksaray'da dolma satıyor...
- O ihtiyar ve Arap (Adivar, 2004b: 139, 140).

Geleneksel Türk toplumunda kadınların çalışmasına genel olarak hoş bakılmamakla beraber, ihtiyar veya Arap olan yani, erkeklerin dikkatini çekmeyecek kadınların çalışmasında sakınca görülmemiştir.

Kerim Usta'nın Oğlu romanında ise Kerim Usta, muhallebicide karısı ile birlikte çalışmıştır. “Fakat bütün bu leziz muhallebi, sütlaç vesaireyi karısı hazırladı.” (Adivar, 2006a: 26).

Yazarın pek çok romanında hizmetçi kadınlara yer verilmektedir. Varlıklı ailelerin evlerinde çalışan bu hizmetçiler genellikle yabancıdır:

Heyulâ romanında Haşim ve Selma'nın evinde Rum hizmetçiler çalışır (Adivar, 1974: 102). *Seviyye Talip* romanındaki Seviyye'nin evinde de Rum bir hizmetçi dikkat çeker (Adivar, 1987: 54). Evde hizmet yapan birilerinin olması varlıklı olmanın işareti iken, bu çalışanların yabancı olması ise alafrangalığın göstergesi olmuştur. Bir moda halinde olan yabancı hizmetçiye, yüklenen bu mana nedeniyle karşı çıkan kadınlara da yer verilmiştir.

Seviyye Talip'teki Macide'nin geleneksel bir kadın olan annesi, evin işlerini yapması gerekenin evin kadını olduğunu düşünür ve hizmetçi fikrine karşı çıkar. Fakat Fahir'in gelmesiyle yaşam biçimini değiştiren Macide'nin ev işlerini aksatması neticesinde ikna olur ve Rum bir hizmetçi tutulur: “Akşamlara kadar toplanmadan kalan odamızdan şikâyet ede ede, nihayet halamı, bir Rum hizmetçi tutmaya kandırdım.” (Adivar, 1987: 42).

Yeni Turan romanında Hamdi Paşa, evde yabancı hizmetçi çalışmasını yanlış bulmaz iken, Kaya bundan hoşlanmaz: İki Hristiyan orta hizmetçi ile bir de

sofracı, bir Frenk evinin düzenini bu eve veriyorlar şüphesiz bu, hep amcamın dikkat ve yöneticiliğinden ileri geliyordu (Adıvar, 1982: 60). Türk kimliğine bağlılığıyla tanıtılan Kaya, hastalandığında dahi yabancı bir hizmetçinin kendisine bakmasını istemez: “Sofi falan isteme, Paşa. Fakat eğer hasta olacaksam, rica ederim, başucuma bir Türk hizmetçi getiriniz.” (Adıvar, 1982: 65).

Zengin, alafranga muhitlerde, yabancı hizmetçi çalıştırma modasını en uç örneğiyle yansıtan kişi *Yolpaalas Cinayeti* romanındaki Sacide’dir. Etienette adındaki Fransız bir oda hizmetçisi Sacide’nin tüm giyim, kuşam, süslenme işleriyle meşguldür. Onun böyle bir oda hizmetçi olmasına özenen diğer sosyete kadınları, Rum hizmetçilerine Fransızca isimler takarlar (Adıvar, 1997: 20). Bu durumla yazar, yabancı hizmetçi çalıştırma modasının ne derece gülünç olduğunu göstermeye çalışır.

Sevda Sokağı Komedyası romanındaki Numune de, bir oda hizmetçisidir. Hanımının kişisel her türlü işini takip etmeyi gerektiren oda hizmetçiliğinde Numune, son derece başarılıdır ve kısa sürede Şişli sosyetesinde çokça iş bulur: İşte, bundan çok geçmeden, Nümune Şişli sosyetesine hanımefendilerinin oda hizmetçiliğine gitmeğe başladı (Adıvar, 1971: 300).

Kadınların ev işi olarak tek yaptıkları şey hizmetçilik değildir. Bunun yanında evlere belli günlerde çamaşırcı ve gündelikçi alınır. *Mev’ut Hüküm*’de Arabacı Ahmet’in karısı Ayşe Kadın, dikiş dikip çamaşır yıkayarak oğluna ve hasta eşine bakmaktadır. Kocasına ilaç yazdırmak için Doktor Kasım Şinasi’ye geldiğinde bir şey istiyor görünmemek için parası olduğunu açıklamaya çalışır: “Kadın burada kendi de bir iyilik istemek, bir şey dilenmek istiyor görünüyormuş gibi kıpkırmızı olarak, el dikişi diktiğini, çamaşır yıkadığını, bununla kocasına pekâlâ bakabildiğini söyledi.” (Adıvar, 1968: 37). Kasım Şinasi, açtığı muayenehaneye onu işe alarak gündelikçi ve çamaşırcılıktan da kurtarmış olur (Adıvar, 1968: 133).

Sonsuz Panayır romanında Ayşe’nin annesi Macide Hanım, lisede okuyan kızının ihtiyaçlarını almakta kocasının maaşı yetmediği için kendisi de gizlice iş bakar ve tanınmayacağı semtlerde gündeliğe, çamaşıra gider: Macide Hanım el

altından iş aradı. Belli etmeden, kendi mahallesi haricinde birkaç yere çamaşıra ve gündeliğe gitmeğe başladı (Adıvar, 1946: 8).

Döner Ayna romanındaki Hanife, İstanbul'a gelince iki kadınla tanışır. Birbirinin zıttı özellikler gösteren bu kadınlardan Nazire, alafranga bir ailenin yanında hizmetçilik yapan "mukallit mukallidi" bir tiptir. Diğer kadın ise eski bir İstanbul ailesinin yanında aşçı olarak çalışan ve geleneksel bir kadın olan Emine Kadın'dır. Emine Kadın, Halim adında bir adamla beraber yaşamakta ve aldığı maaşı ona vermektedir. Bu, Türk kadınının ekonomik özgürlüğünü kazansa da, erkek hegemonyasının dışına kolay kolay çıkamadığının bir işareti olarak romana yansımıştır (Adıvar, 1971: 150-153).

Yazarın son romanı olan *Hayat Parçaları*'nda ise esnaflık, temizlikçilik, terziilik gibi meslekleri yapanların toplumda aşağı görülmemesi gerektiği üzerinde belirgin bir şekilde durur. Bir tatlı dükkânı işleten Mehmet Efendi, terziilik yapan kızının üst tabakadan bir aileye mensup olan Gürliyen ile evlenme durumunda küçük görüleceğinden endişe eder. Sosyete çevresinin olumlu kişileri ise insanlar arasında asla böyle farklar gözetilmemesi gerektiğini önemle belirtirler:

-Merak etme, Mehmet Efendi. Bizim gibi okumuşlar, insanlar arasında fark gözetmezler. Hepimiz hizmetçiyiz biz.(Bu aralık Şadiye Hanım söze karışarak):

-Ben de Halim gibi düşünüyorum. Benimle bir gündelikçi kadın arasında hiçbir fark görmüyorum. Belki biraz okuma yazma. Ama, çalışmak kutsal bir şeydir. Ekmeğini kazanmak için kendini satmamak şartıyla her türlü hizmet mubahtır (Adıvar, 2000: 71).

İnsanların özünde eşit olduğu ve eşit muamele edilmesi gerektiği fikri, topluma çok açık bir şekilde ilettiği mesajlardan birisidir.

Yazarın romanlarında görülen bir meslek de çocuk bakıcılığıdır. *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Nadire yani Akkız, köyden besleme olarak alınıp yetiştirilmiş, sonra da çocuk bakıcılığı yapmaya başlamıştır (Adıvar, 1997: 10).

Bayan Sallabaş bizim Refika ile ahabap olmuştu. Beni dadı almak istedi. Ben de gittim. Sırma'ya baktığım gibi Bülent'e baktım. Çocuk bakımı için okumadığım kitap kalmadı. O kadar içim çocuğa ısınmıştı ki, anası ne yapsa çekiyordum (Adıvar, 1997: 60).

Bu başlık altında değerlendireceğimiz bir diğer çalışan kadın örneği ise düşmüş kadınlar, yani metresler ve hayat kadınlarıdır. Bu kadınların durumu farklı bir sosyolojik izah gerektirse de, bir meslek olarak burada değerlendirmesi uygun görülmüştür.

Halide Edip'in romanlarında ahlakî düşüklük içinde anlatılan kadınların büyük çoğunluğu, yabancı kadınlar arasından seçilmiştir. Yazarın bundaki amacı, Türk kadınlarını yüceltmek ve yabancı kadınların tümüne yöneltilen olumsuz eleştirilerin sadece belli bir sınıfa yönelik olduğunu gösterip, model olarak sunduğu yabancı kadınlarla farklarını ortaya koymaktır.

Yazarın romanlarındaki ilk “düşmüş kadın” ise *Raik'in Annesi* romanındaki Ogustin'dir. Romanda idealize olarak sunulan Refika'nın kocası Rauf, karısını ve çocuğunu bırakıp bu kadının ardına düşmüştür. Son derece düşük bir ahlaka sahip olan Ogustin, Refika ile kıyaslanarak iyice âdi gösterilir (Adıvar, 1982: 162).

Handan romanındaki Hüsnü Paşa da pek çok farklı kadınla münasebet kurar ve Handan'ı aldatır. Bu kadınlar da genellikle yabancıdır. Bu kadınlardan birisi olan Mod, sadece metres olarak kalmayı düşünmez. Hüsnü Paşa'yı eşi Handan'dan koparıp kendine bağlamayı başarır. Mod da bu yönüyle Ogustin gibi yuva yakan kadınlardandır.

Vurun Kahpe'ye romanındaki Yunan kumandanı Damyanos, kasabada eğlence ve iştret âlemleri için İstanbul'dan Rum kadınlar getirtir. Yazarın bu eseri, düşmüş kadınlar arasında Türklerin görüldüğü ilk roman olarak dikkat çeker:

İstanbul'dan Beyoğlu'nun güzel Rum kokotlarından iki kadın getirmişti. Esir alır gibi gözünü, boynu, şeklini Aliye'ye benzer olması için İstanbul'daki memura çok sıkı talimat vermişti. Hakikat, kadınlardan biri ince, uzun kirpikli, mavi gözlü idi. Bundan başka Uzun Hüseyin Efendi de kasaba ve köyde güzelliğiyle meşhur zavallı kadınları toplatıyor, Damyanos'un önüne atıyordu. Bunların arasında çok şöhret alan, birden bire çok zengin olan, süslenen bir kadın da, bakkal Salim'in karısı, camide Aliye'nin acıdığı kadındı (Adıvar, 2004a: 100).

Düşmüş kadınlar arasında adı geçen bakkal Salim'in karısı, herkesin kötü gözle bakıp dışladığı ve Âliye'nin durumuna acıdığı bir kadındır. Yazar, bu

örnekten itibaren düşmüş kadınları bu yola iten âmiller üzerinde durmaya, okurları bu sebepler üzerinde düşündürmeye çalışır.

Kırsal kesimlerde dul kalan kadınların toplum tarafından yaftalanması ve dışlanması neticesinde onlardan bazıları, ahlâkî hatalar içine düşerler. Tutunacak bir dalı kalmayan bu kadınları, bir kurban tipinde ortaya koyan yazarın, düşmüş kadınların Türk olduğu durumlarda sebeplere yönelmesi de dikkat çekicidir. Halide Edip böylelikle, ahlâkî düşüklüklerin bir Türk kadınının karakterinde olamayacağı, ancak toplumsal hayatın onu bu yola itebileceği üzerinde durarak toplumsal bir sorumluluğa dikkat çeker. Bu kadınlar, cahilliklerinin, acizliklerinin ve toplumun duyarsızlığının kurbanı olarak sunulmuştur. Yazarın ilk romanlarındaki tiksintili bakışının yerini acıma hissi almış, okurlara da bu bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır.

Yolpalas Cinayeti, romanında kadınların düşmesinde en büyük etkinin erkekler olduğuna işaret edilmiş, üç şekilde kategorize edilen kadınların aslında bir sömürü aracı olarak kullanıldığı ortaya konulmuştur.

Son derece kötü ve ahlaksız biri olan Mükerrerem, kadınlar üzerinden para kazanan bir adamdır. Halide Edip, Mükerrerem'in kandırdığı kadınlar üzerinden ahlakî düşmüşlüğü üç kadın tipiyle tasnif eder:

Bu adam, üç sınıf kadına musallattır. Birincisi yüksek aileden, yaşlı, fakat kafasız ve ahlakı mazbut olmayan kadınlardır. Bunların yanında vazifesi “jigolo”luktur (...) İkincisi, vesikalı kadınlardır. Bunları haraca keser (...) Üçüncüsü, fakir yahut orta halli aile kızlarıdır. Bunları iğfal eder, alacağını vaat eder, o suretle eline geçirdikten sonra sefahate sevkeder (Adivar, 1997: 74).

Yazar kadınların sorumluluklarına göre bir sıralama yapmıştır. Bu üç gruptan en âdi görülen, birinci sınıfta ele alınan zengin, yaşlı ve ahlak düşüklüğü olan kadınlardır. Yazarın diğerlerine göre bu kadınları daha suçlu görmesinin sebepleri; onları zorlayan bir dış etkenin olmayışı, maddî ve toplumsal yaşam adına rahat bir durumda oluşları, sadece ahlâkî zayıflıkları ve kafasızlıklarının neticesinde bu duruma düşmeleridir. Ayrıca bu düşüş, yazarın ilk romanlarından beri işlediği, alafranga çevrelerdeki ahlâkî bozulmanın neticelerindedir.

Yazar, bir kadın duyarlılığı ile olaya bakmakta ve vesikalı kadınları dahi anlamaya, onların zorla bu hayata itildiğini, bunda en fazla toplumun özellikle de erkeklerin payı olduğunu göstermeye çalışmıştır: Komiserin ikinci sınıftan diye tavsif ettiği kadınlardan birincisi Despina denilen vesikalı bir mahlûktu (...) İrene, ikinci vesikalı kadın, bilakis Mükerrerem'in ölümüyle büyük bir nefes almıştı (Adıvar, 1997: 74). Bu iki kadın da Mükerrerem tarafından şiddet gören ve para kaynağı olarak kullanılan kadınlardır.

Yazarın üçüncü grupta ele aldığı kadınlar ise, saflıkları ve tecrübesizliklerinden istifade edilerek kandırılmış genç kızlardır. Yazar bu kadınları tamamen bir zavallılık portresi içinde çizer ve topluma onlardan nefret etmek yerine anlamak, acımak, belki de kurtulmaları için yardım etmek gerektiği mesajını verir. Yazarın bu gruba verdiği örnek, "Bayır Bahçesi'nde, şarkı yıldızları çıkmadan ahaliyi işgal için şarkı söyleyen kızlardan" birisidir. Mükerrerem'in onu kaçırdığı günkü elbisesiyle yıllarca gezen bu kadın, onun kendisini kandırarak kaçırdığını anlatır: Nişantaşı Lise'sine giderken bir gün beni arabasına aldı. Ahbap olduk. Sonra beni Beyoğlu'ndaki evine götürdü, Bir daha oradan çıkmadım (Adıvar, 1997: 78). Kabarelerde şarkı söyleyerek para kazanan bu kadının parasına da yine Mükerrerem el koymaktadır.

Yolpalas Cinayeti romanındaki bu bölüm, Halide Edip'in kadınları ve onların sorunlarını anlamada ne kadar samimi olduğunun göstergesidir. O, sadece belli bir kesimin kadınlarıyla ilgilenmemiş, toplumun her tabakasından kadının sorunları ve bu sorunların çözüm yolları üzerine düşünüp eserleriyle kadınları ve toplumu bilinçlendirme yolunu seçmiştir.

Kerim Usta'nın Oğlu romanında da düşmüş kadınların maddî sıkıntılar nedeniyle bu yola saptıkları üzerinde durulur. Kasım'ın çalıştığı sirkte, farklı milletlerden kadınlar vardır ve bunların pek çoğu gayr-i ahlaki bir yaşam sürer.

Kız sanatkarlar her milletten alınmıştı. Alman, İtalyan, İngiliz, vesair Garp milletlerinden olanlar vardı (...) Fakat bununla geçinmeleri mümkün olamayacağı için içlerinden güzelleri her akşam sirk kapanınca kapıda bekleyen hususi bir arabaya binerek kayboluyorlardı (Adıvar, 2006a: 94).

Yazar, kadınları iten sebebin sadece para ihtiyacı olduğu durumlarda merhamet hislerini fazla ön plana çıkarmaz. Ama ilk romanlarındaki iğrenme ve tek tipleştirip yargılama tavrının yerini, anlayıp çözüme kavuşturma niyeti alır.

Halide Edip, süreç içerisinde Türk kadınlarının da metres olduğu örneklere yer verir. *Sonsuz Panayır* romanında, geçim sıkıntısının ötesinde, yüksek maddî çıkarlar peşinde olan kadınlara yer verilir:

Bu Anadolu zenginlerinin metres tutacakları veya nikâh edecekleri bayanların hepsinin yalancıkta ihtiyar bir annesi vardır. Bu anneler, kızları metreslik kontratı yapıncaya kadar veya nikâh kıyılincaya kadar bir an yalnız bırakmazlar. Bir defa apartımana kapak atıldı mı, bayan metres, ücretli ananın hissesini verir, savar... (Adivar, 1946: 39).

Yazar, alafranga çevrelerdeki ahlâkî bozulma ve sapmaları eleştirme tavrını, edebî hayatıyla paralel bir şekilde artırır. İlk romanlarında daha açılımcı olduğu Batılılaşmanın, yanlış anlaşılıp taklitçilik şeklinde uygulanması neticesinde ortaya çıkan arızalar, yazar tarafından sert bir şekilde eleştirilir. Hayat kadınlarının ve metreslerin hepsinin eğitimsiz, kültürsüz kadınlar arasından seçilmesi de bu içerikten ve derinlikten yoksun Batılılaşmanın sonucu olarak ortaya konulur.

Halide Edip Adivar'ın romanlarında yer alan kadınları tasnif edip açıkladıktan sonra, çıkarımları değerlendirecek olursak; çalışan kadınların bir kısmının idealist davranan öğretmen ve doktorlar olduğu, büyük bir kısmının ise maddî ihtiyaçtan dolayı çalıştığı görülür.

Meslekler, belli bir eğitimle kazanılanlar ve herhangi bir olgunluk ve bilgi düzeyi gerektirmeyenler şeklinde değerlendirildiğinde, yazarın romanlarında birinci meslek grubunda öğretmenlik, mürebbiyelik, doktorluk, hemşirelik, mimarlık, gazetecilik, ressamlık, yazarlık ve cambazlık gibi mesleklerin yer aldığı; ikinci grupta ise esnafılık, hizmetçilik, gündelikçilik, çamaşırcılık, terzilik bulunur. Ayrıca, düşmüş kadınlar da bu bölümde ele alınır.

Çalışan kadınların büyük çoğunluğunun dar gelimli ve alt tabakadaki ailelere mensup olduğu görülmektedir. Bu kadınlar maddî açıdan büyük ihtiyaç içindedirler ve genellikle geleneksel ailelere mensupturlar. Böyle aileler, kızların eğitimi, okutulması hususlarında genellikle duyarsız hatta tepkili olduğundan,

yukarıda adı ikinci grupta geçen meslek türleri, bu ailelerin kadınlarının yoğun olarak ifa ettiği mesleklerdir. Alt tabakadaki aileler ön yargılarını kırıp kızlarını okutmaya başladığında ise öğretmenlik, hemşirelik, memurluk gibi mesleklere yönelimin arttığı görülür. Yani kadınların meslek dağılımlarındaki en önemli faktörlerden birisi, ailelerinin kadın eğitiminde aldığı tavidir.

Yazarın romanlarında üst tabaka kadınlarının çalışması, nadir görülen bir durumdur. Bunda en önemli etken, bu çevrenin kadınlarında maddî ihtiyacın olmamasıdır. Ayrıca, alafranga çevrelerde bir işte çalışmanın alt tabaka kadınlarına aitmiş gibi algılanmasın da etkisi olduğu ifade edilir. Bununla beraber, yazarın ileri dönem eserlerinde para için değil mesleğini sevdiği için çalışan zengin kadınlara az da olsa yer verilir. Bunlar kadın iseler doktorluk, mimarlık, gazetecilik gibi meslekleri tercih ederler.

Özetle söyleyecek olursak, çalışan kadınların daha çok alt tabakada görülmesi maddî ihtiyaçla açıklanabilirken; özellikle statüsü yüksek meslek çeşitlerinin üst tabaka kadınlarında ortaya çıkması, kızların eğitimi hususunda bu ailelerin daha açık fikirli ve teşvik edici olması nedeniyledir. Toplumda kadınların eğitim düzeyi arttıkça, yaptıkları mesleklerin statüsü de yükselmektedir. Bunun yanında mesleğini millî hedefler doğrultusunda yapan kadınlar ise yazar tarafından idealize edilerek anlatılmıştır.

1.2.2.4. Sosyal Çevrelerine Göre Kadınlar

Halide Edip Adivar'ın romanlarındaki kadınlar, yetiştikleri sosyal çevrelere göre değerlendirildiklerinde üç sosyokültürel kadın grubunun teşekkül ettiği görülür. Çalışmanın bu bölümünde “Şehirli Kadınlar”, “Köylü Kadınlar” ve “Yabancı Kadınlar” başlıkları altında değerlendirilen bu üç grubu belirleyen temel etmen, kadınların içine doğup büyüdüğü ve yetiştikleri çevredir. Yani bu kadınların şehirde, köyde veya yurtdışında yaşamını sürdürüyor olması değil; şehrin, köyün veya yabancı bir milletin kültür atmosferinde yetişmiş olması, kişiliğinin, hayata bakışının ve sosyal yaşamının bu paralelde biçimlenmiş olması önemlidir. Nitekim köyde yetişip daha sonra şehre yerleşen, şehirde büyüüp köyde yaşamını sürdüren; aynı şekilde yabancı milletlere mensup olup Türkiye’ye

gelen ya da Türk kültürüyle yetişip yabancı bir ülkede bulunan pek çok örnek mevcuttur. Ancak bu kadınların kişilikleri hangi sosyal çevrede yetişti ise, o sosyal çevrenin kadın grubu içinde ele alınmıştır.

1.2.2.4.1. Şehirli Kadınlar

Halide Edip Adıvar'ın yirmi bir romanında yer alan çok sayıda kadının yetiştiği sosyal çevre dikkate alındığında, büyük bir bölümünün “şehirli kadınlar” olduğu görülür.

Yazar şehirli kadınları İstanbullu kadınlarla özdeş olarak kullanır. Yani yazarın tüm şehirli kadınları, İstanbul'da doğup büyümüş, yetişmiş, kişilik kazanmıştır. Daha sonra İstanbul'dan ayrılıp Anadolu'da ya da yurtdışında yaşamını sürdürseler de, bu kadınlar İstanbul'un kültür atmosferinden aldıklarını bünyelerinde devam ettirirler.

Buna mukabil taşrada, yani Anadolu'da doğup büyümüş, yetişmiş kadınlardan İstanbul'a gelip yerleşenler ise asla İstanbullu olma vasfına erişememiş, sosyete çevrelerine dâhil olsalar dahi, taşralı olmaları, kişiliklerinin belirleyici yönlerinden birisi olarak önemini korumuştur.

Şehirli kadınların, büyük bir çoğunluğu, Batı kültüründen bir şekilde etkilenmiştir. Batılılaşma sürecinde, eğitim, sanat ve sosyal hayata dair ilk adımların İstanbul'da atılması, Batı milletleriyle ilişkinin İstanbul'da gerçekleşmesi ve İstanbullunun Batı insanını bizzat tanıma imkânının nispeten genişliği, şehirli kadınların pek çoğunun diğer bölgelerden çok daha önce Batılılaşmasını ve İstanbul'da geleneksel kadından çok daha fazla alafranga yahut “ideal” kadın bulunmasını beraberinde getirmiştir. Bu nedenle şehirli kadınların çoğu, Batı dili, edebiyatı ve sanatıyla meşguldür. Sosyal hayatta taşraya nazaran daha serbest, meslek yaşamında daha atılcı, giyim kuşamda daha modernlerdir. Bu özellikler şehirli kadınların geleneksel olanlarında dahi, köylü kadınlardan çok daha fazla bulunur.

Yazarın romanlarının tamamında şehirli kadınlara yer verilmiş, ancak kadınların şehirli olması bir model olarak sunulmamış; olumlu ya da olumsuz şehirli kadın örneklerine yer verilmiştir.

Şehirli kadınların içinde hayata bakışları yönüyle geleneksel, alafranga, “ideal” olarak nitelendirebileceğimiz kadın örneklerinin tümünün örneğini görmek mümkündür. Kişilik yönüyle güçlü ya da zayıf olabilirler. Yazar şehirli kadınları tek bir tipe hapsedmez, bir çeşitlilik içinde onları sunar.

Halide Edip Adıvar’ın romanlarındaki şehirli kadınları geleneksel, alafranga ve “ideal” oluşları yönüyle tasnif ettiğimizde, geleneksel kadınların sayıca daha az, alafranga ve “ideal” kadınların ise daha çok olması; tarihsel gerçeklerle ve yazarın içinde bulunduğu sosyal çevrenin bu yönde olmasıyla ilişkilidir. Bu kadınların kişilikleri ve sosyal hayatları, çalışmanın diğer bölümlerinde ayrıntısıyla verildiğinden burada şehirli kadınların ortak veya farklı yönlerinin genel bir değerlendirmesi yapılmakla yetinilecektir.

Yazarın romanlarında şehirli kadın olarak karşımıza çıkan ilk örnek *Heyulâ* romanındaki Selma’dır. Selma müzik, edebiyat gibi sanat dallarıyla ilgilenen kültürlü bir kadındır. Ancak kendisine hastalıklı bir aşkla tutkun olan eniştesinin yaptığı hipnozun etkisi altında oluşu, onun kişiliğinin esas yönleriyle ön plana çıkmasına engel olmuştur.

Yazarın sonraki romanlarında yer alan, Refika, (*Raik’in Annesi*), Seviyye, Macide, Macide’nin annesi (*Seviyye Talip*), Handan, Neriman, Handan’ın annesi (*Handan*), Kaya (*Yeni Turan*), Kâmuran, Mediha, Münire (*Son Eseri*), Sara, Behire, Ayşe Kadın (*Mev’ut Hüküm*), Salime Hanım ve çevresi (*Ateşten Gömlek*), Âliye (*Vurun Kahpeye*), Zeyno, Azize (*Kalp Ağrısı*), Mazlume, Mesture (*Zeyno’nun Oğlu*), Rabia, Pembe, Sabiha Hanım (*Sinekli Bakkal*), Sacide ve misafirleri, Sacide’nin annesi (*Yolpalas Cinayeti*), Lâle, Zehra, Safinaz, Fıtnat (*Tatarcık*), Ayşe, Bayan Bolluk, Ayşe’nin annesi (*Sonsuz Panayır*), Ayşe, Fatma (*Döner Ayna*), Nermin, Serin Esen, Gülbeyaz (*Âkile Hanım Sokağı*), Sultan (*Kerim Usta’nın Oğlu*), Leylâ, Sabiha Hanım (*Sevda Sokağı Komedyası*), Mediha, Şehnaz (*Çaresaz*), Naciye (*Hayat Parçaları*), şehirli kadınların başlıca örnekleridir.

Yazarın romanlarındaki şehirli kadınlardan çok azının geleneksel yapıda olduğu daha önce belirtilmişti. Bu kadınlar, *Seviyye Talip* (anne), *Handan* (anne), *Sinekli Bakkal* (Sabiha Hanım), *Tatarcık* (anne), *Sonsuz Panayır* (anne), *Sevda Sokağı Komedyası* (Sabiha Hanım) romanlarında olduğu gibi belli bir yaşın üstünde, kişilik özellikleri yönüyle Batılılaşmadan ciddî manâda etkilenmemiş kadınlardır.

Buna mukâbil, şehirli kadınların içinde çok sayıda alafranga kadın örneği bulunur. Hatta alafranga kadınların tümünün şehirli olduğu, köylü kadınların alafrangalaşma temayülünün yazar tarafından farklı bir şekilde ele alınıp “mukallidin mukallidi” sözleriyle ifade edildiği ve bu kadınların alafrangalıktan çok yozlaşmanın örneği olarak görülebilecekleri söylenebilir. Bu nedenle “Alafranga Kadınlar” başlığı altında incelenen tüm kadınlar, şehirli kadınların da bir parçasıdır. Özellikle *Ateşten Gömlek*, *Sonsuz Panayır*, *Kerim Usta'nın Oğlu*, *Tatarcık*, *Hayat Parçaları* romanlarında bu kadınlar, monden bir çevre içinde sunulmuşlardır.

Yine yazarın “ideal” olarak sunduğu kadınların da hepsi şehirli kadınlar arasındadır. Bunun sebebi ise, yazarın ideal kadında aradığı Doğu-Batı sentezini özümsemiş olma vasfının belirleyici olmasıdır. Bu nedenle romanlarında, karakterindeki olumlu hasletlerle öne çıkarılan köylü kadınlar bulunsalar da onlar idealize edilmez.

Yazarın romanlarındaki şehirli kadınlar, birbirlerinden farklı özellikler taşıyor olsalar da; yazar bu kadınları kendi aralarında gruplandırır. İstanbul’da doğup büyümüş ve İstanbul’un sosyal çevresini oldukça iyi tanıyan Halide Edip, burada yaşayan kadınları eski İstanbul diyeceğimiz ‘sur içi’ bölgesinde yaşayanlar ile Şişli’nin sosyete çevresinde yaşayanlar dâhil olmak üzere iki grupta kategorize eder.

Yazar, Aksaray ve Fatih gibi semtlerin yer aldığı ‘sur içi’ bölgesinde yaşayan kadınlardan bahsederken bu kadınları “İstanbullu” olarak adlandırır. Bu adlandırmada, surların içinde kalan bölümün gerçek İstanbul olarak kabul görmesinin yanı sıra, yazarın bu bölgedeki kadınlara yüklediği ‘asıl, saf İstanbullu’

göndermesinin de etkisi söz konusudur. Nitekim yazar, bu bölgeyi daha geleneksel ve eski ailelerin yaşadığı bir mekân olarak öne çıkarırken, Şişli çevresini alafrangalığın merkezi olarak sunar.

İstanbul'un 'sur içi' bölgesi, yazarın pek çok romanında saf ve eski İstanbulluların mekânı olarak öne çıkıyor olsa da, yazarın kimi romanlarında üniversite çevresinin yeni "ideal" kadınlarının; ilerleyen dönemlerdeki bazı romanlarında ise alafrangalığı Şişli hanımlarından görüp taklit eden, yozlaşmış kadınların mekânı olarak dikkat çeker.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarından *Ateşten Gömlek*, *Yolpalas Cinayeti*, *Sonsuz Panayır* ve *Hayat Parçaları*'nda 'Şişli hanımları' ile İstanbullu kadınlar kıyaslanarak yer alır. Bu kıyaslamalarda 'Şişli hanımları'na yüklenen alafrangalık anlamı sabit iken, İstanbullu hanımları için bazı farklılıklar söz konusudur.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında 'Şişli hanımları' ve 'İstanbullu kadınlar' kavramı ilk olarak *Ateşten Gömlek* romanında görülür. Bu romanda Şişli hanımları, millî menfaatlerin aleyhinde faaliyetlerde bulunan, alafrangalaşmış bir gruptur. Vatanın selâmetinin İngilizlerle işbirliğinden geçtiğine inanan bu kadınlar, yaptıklarının doğru olduğuna inanmaktadırlar. İstanbullu olarak işaret ettiği kadın topluluğu ise üniversite öğrencilerinden oluşan yeni kadınlardır. Onların propaganda faaliyetleri, millî hassasiyetler doğrultusunda olmakla beraber yazar onları, toy ve hayalci olarak nitelendirir:

İstanbulun bir tarafı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak akıyor, bir tarafı genç, muhal hayallere iman etmiş yepyeni çocuklar gibi konuşuyor, bütün canile bu yeni ve müstakbel dünya rüyasile yaşıyor (Adıvar, 1937: 21).

Bu iki kadın topluluğu, işgal karşısında farklı tavırlar gösterir ve birbirinin muhalifi olacak eylemlerde bulunurlar:

Şişli hanım propagandasını "Rodoslular" idare eder. Bunlar lisan bilirlen, alafrangadırlar. (...) Bütün Şişli Salime Hanım başta olmak üzere, İstanbul kadınlığının yapacağı propagandaya darbe indirmek için sinirleri kopacak gibi, gergin beklerlerdi.(...) Onlar bir gün sefaretlerden birine Türk davası lehine bir muhtıra gönderseler bu taraf hemen en köhne hariciye memuru hanımlarından en şık ve en iyi Fransızca söyleyenlerine

kadar mükemmel bir muhalif heyetle muhalif bir muhtıra yapar, gönderirler. Bunlar Türkiyenin asil kadınları diye imza atarlar, her zaman itilaf devletlerine sadık kalan, Alman aleyhtarı kadınlar o pespâye kadınların dediklerini siyasî notalarla tekzip ederler (Adıvar, 1937: 21,22).

Yazar İstanbullu genç kadınların faaliyetini yetersiz ve toy bir çaba olarak nitelendirirken, Şişli hanımlarını ise hiç tasvip etmez. Onları “yabancı hayranı, İtilaf devletlerine yaranmaya çalışan” kişiler olarak vasıflandırır (Adıvar, 1937: 23). Kimi zaman da yazar, bu beğenmeme tavrını alaycı ifadelerle dile getirir:

Allahım o Şişli ile Büyükada arasında ne dedikodu, ne kukla oyunları olur. Hepsi annemin salonunda başlamasa bile onun salonundan intişar eder. Ne alafranga efendiler, ne sürmeli gözlü, sinirli, süslü hanımlar gelir, gider! (Adıvar, 1937: 9)

“Şişli hanımları”nın monden bir çevre olarak sunulduğu bir diğer roman ise *Yolpalas Cinayeti*'dir. Bu romandaki Sacide, kenar bir muhitte, Karagümrük'te yetişmiş olmasına rağmen zengin biriyle evlenerek Şişli sosyete muhitinde yerini almıştır. Son derece alafranga özellikler gösteren Şişli hanımları, her ne kadar Sacide'yi beğenmeseler de, onun kişiliğindeki küçümseyici ve baskın tavır neticesinde geri planda kalırlar:

Şişli sosyetesini bayanları da bu azılı kıza diş geçiremediler. Nihayet Sallabaşlar'ın havyarlı, şampanyalı davetleri, yüksek poker âlemleri vardı. Ve bu davetler, değil İstanbul kibarlarını, hatta ecnebi seyyah ve gazetecileri bile cezp ediyordu. İşte bunun için büyük babası bilmem hangi devrin sadrazamı, dayısı, amcası bilmem nerenin vali eskisi olan Şişli asilzade bayanları, birer birer Sacide'nin etrafına toplandılar (Adıvar, 1997: 19).

Bu romandaki kıyaslamada ‘İstanbul’ tabiri ile kastedilen, fakir ailelerdir. Sacide ve ailesi, esasen İstanbul tarafının üyesidirler. Ancak Sacide'nin sınıf değiştirmesi ile birlikte kız kardeşleri de onun yanına taşınıp, alafrangalık özentisi içine düşerler. Annesi Şükriye Hanım ise kendi mütevazı yaşamını sürdürür. Fakir semtlerde de kültürel yozlaşmaların yaşandığı, bu semtlerde yaşamının artık saf ve asil İstanbullu anlamlarına gelmediğine dikkat çekilir.

‘Şişli hanımları’ ile İstanbullu kadınların kıyaslandığı bir diğer roman ise *Sonsuz Panayır*'dir. Bu romandaki Şişli hanımları da son derece alafranga özellik

gösterirler. İstanbul tarafında ise taklitçilik ve alafrangalaşmanın ne derece çirkin bir hâl aldığı gösterilmeye çalışılır. “Bizim şirretler, sizin Şerminlere taş çıkartır...” (Adıvar, 1946: 275) denilerek İstanbul tarafındaki yozlaşmış kadınların, Şişli’dekileri bie geçtiği vurgulanır.

Bu romanda, İstanbul tarafında oturan fakir bir ailenin kızı olan Ayşe, önceleri kendi yaşamından ve ailesinden memnuniyetsiz ve Şişli çevresinin yaşamına özentili ve hayranlık içindedir. Ancak zamanla Şişli çevresini yakından tanıma fırsatı bulur ve kendi değerleriyle barışır.

Yazarın son romanı olan *Hayat Parçaları* (1963) romanında da bu iki çevre kıyaslanır. Şişli kadınları yine alafrangalıkla özdeşleştirilir. Ancak İstanbullular, eski, kibar hanımefendiler olarak tanıtılır:

Güzide Hanım’ın İstanbul’dan gelen birkaç ahababı yanında, hep bu semtin ve Şişli’nin, yaşlarını pek fark edemediğimiz şık hanımları doldurmuştu salonu. Hepsinin saçları modaya uygundu. (...) Kadınların süslü ve genç görünenleri ya da öyle görünmeye çalışanları çoğunlukta. Güzide Hanım’ın aile dostu, saçları pek modaya uymayan, İstanbul tarafından gelmiş, yaşlı hanımlar da vardı bu toplantıda. (Adıvar, 2000: 34-35).

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında şehirli kadınlara nasıl yer verildiğini özetleyecek olursak, şehirli kadınlardan kastedilenin İstanbul’da doğup büyümüş ve oranın kültür atmosferinden beslenmiş kadınlar olduğunu, bu kadınların çok azının geleneksel yapıda bulunduğunu, çoğunluğunun Batılılaşmadan olumlu ya da olumsuz etkilendiğini, Batı müziği ve dillerine ilgi duyanların epeyce fazla olduğunu ifade edebiliriz. Ayrıca şehirli kadınların da kendi içerisinde “Şişli hanımları” ve ‘İstanbul kadınları’ olarak ikiye ayrıldığını görürüz.

Yazar, şehirli kadınların tamamını model olarak sunmaz; ancak ideal olarak öne çıkardığı kadınların büyük bölümü İstanbul’da yaşayan şehirli kadınlar arasından çıkmıştır. Bu durum ise “ideal” kadınların Doğu-Batı sentezinin temsilcisi olma özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Nitekim bu sentezin şehirli kadınlarda ortaya çıkma ihtimali daha fazladır.

1.2.2.4.2. Köylü Kadınlar

Köyün ve köylünün edebiyata konu oluşunu, Ahmet Midhat Efendi'nin 1876 tarihli *Bir Gerçek Hikâye* ve 1885 tarihli *Bahtiyarlık* adlı romanları, Nâbizâde Nâzım'ın *Karabibik* (1890) adlı uzun hikâyesi ve Ebubekir Hâzım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1910) adlı romanı ile başlatabiliriz.

Millî Edebiyatla beraber yeni bir bakışla daha belirgin bir şekilde ele alınan köy hayatı, Cumhuriyetten sonra memleketin kaynaklarını yansıtmak düşüncesiyle romanda yer almaya başlamıştır. 1949-1950 yıllarından başlayarak köy kökenli ve çoğu Köy Enstitülerinden mezun genç romancıların elinde, yeniden gündeme gelmiş ve çok sayıdaki köy romanı sebebiyle bir “köy romancılığı furyası” oluşmuştur. Halide Edip Adıvar'ın romanlarında da Millî Mücadele döneminden başlayarak köylü kadınları, bu süreci yansıtmıştır. Özellikle başkişinin köylü bir kadın olduğu *Yolpalas Cinayeti* ve *Döner Ayna* romanlarında bu köylü geleneksel kadın tipini yoğun olarak görebiliriz. Bunun dışında *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Sevda Sokağı Komedyası* ve *Hayat Parçaları* romanlarında da köylü kadınlar “kart” ve “fon karakterler” olarak yer alırlar.

Yazarın romanlarındaki köylü kadınlar, köyde yaşayıp buldukları çevrenin sosyal yaşamı içinde var olanlar ile İstanbul'a gelerek bir kültür çatışması yaşayanlar olarak iki grupta yer alırlar. *Vurun Kahpeye*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Yolpalas Cinayeti* ve *Döner Ayna* romanlarında köy yaşamı içinde kadınların yaşadığı pek çok zorluk gözler önüne serilmiş olur. Yazar köylü kadınların, bu zorluklarla mücadele etmeyip teslim oluşlarını irdeler. Kadınlara yönelik uygulanan baskı ve şiddetin köklü çözümünün, toplumsal ve hukuksal dönüşümle mümkün olduğunun altını çizse de mücadele etmeleri veya direnmeleri konusunda da kadınları yönlendirmeye çalışır.

Köylü kadınların yaşadığı en büyük zorluklardan birisi, eşlerinden ve köylülerden gördükleri olumsuz muameledir. Yazarın 1953 yılında kaleme aldığı *Döner Ayna* romanındaki Hanife, küçük yaşlarından itibaren büyük sıkıntılar yaşamış bir köylü kızıdır. Annesi onu gayrimeşru olarak dünyaya getirdiği için

toplum tarafından sürekli taciz edilip, “piç” denilerek hakarete uğramıştır. Annesi de sürekli bu türden kötü sözlere muhatap olmaktadır. Ancak onun çok çalışkan ve cevval bir kadın ve aranan bir tarla işçisi olması nedeniyle “Bir daha tarlalarında çalışmayacağını söylerse, hemen kuzu gibi olurlar, bir günde üç işçi gibi çalışan kadını hemen rahat bırakırlardı.” (Adıvar, 1971: 29).

Romanda annenin yaşadığı her türlü ahlakî hatanın faturası aynı zamanda çocuğa da kesilir. *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Ümmühan’ın ahlakî düşüşünün bedelini kızı Nadire; *Zeyno’nun Oğlu* romanındaki Kürt Zeyno’nun ahlakî hatasının bedelini ise oğlu Hasan öder.

Yolpalas Cinayeti’ndeki Ümmühan, kocasını kaybedince namuslu bir hayat yaşamak istemiş ve kendisini çalışıp para kazanarak bir çift öküz almaya adanmıştır. Ancak kendisi ve kızı sürekli kötü yakıştırmalara muhatap olmuştur: “Başka kimsem yoktu ki. Anam Rumeliliydi. Köylü ona yabancı gibi bakardı. Babam ölünce hep ona kahpe, bana da kahpe kızı derlerdi.”(Adıvar, 1997: 55).

Ancak Ümmühan, onu kandıran bir erkeği evine almış ve tüm parasını da ona kaptırmıştır. Halkın onu kötülemesiyle birlikte kızı Nadire de “piç” olarak damgalanmış; annesinin ölümünün ardından bile bu sataşmalar durmamıştır.

Zeyno’nun Oğlu romanındaki Kürt Zeyno, kırsal kesimde hâkim olan geleneksel terbiye ile büyütülmüştür. Bu terbiye anlayışına göre, bir kadın babasına, eşine veya ailedeki bir başka büyüğüne itaat etmek zorundadır. Köylü kadınlar büyüklerinden şiddet bile görseler, karşı çıkmaz boyun eğerler. Hatta karşı gelmek birçoğunun aklına bile getirmez. Kürt Zeyno da annesi Perihan Nine’ye böyle bir teslimiyetle bağlıdır:

Hâlâ ihtiyar kadının onu ikide birde etlerini mosmor yapan bir merhametsizlikle, hattâ oklava değneğile dövdüğü günler oluyordu. Annesinden üç defa daha fazla kuvvetli olan Zeyno, mukavemeti hiç hatırandan geçirmiyordu. Belki Zeynonun annesi Perihan nine de gençliğinde annesinin ve kocasının hükmüne, dayağına kaza ve kadermiş gibi boyun eğmişti. Bu onların henüz isyan etmeyi düşünemedikleri bir an’ane idi (Adıvar, 1943: 43).

Gayrimeşru bir birliktelik yaşayan Zeyno, Hasan adlı bir akrabası tarafından kabul edilmiş, zahiren toplumun kötü nazarından kurtulup adını temizlediğini düşünen Zeyno, bu sefer de onu kabullenip evlenen Hasan'ın zulmüne boyun eğmek zorunda kalmıştır:

Zeyno'nun o İstanbullu zabitin tatlı diline kanmasını şimdilik affediyordu. Perihan nine ona kızın nadim olduğunu, gece gündüz tövbe ve istiğfar ettiğini anlatmıştı. Fakat nikâhtan sonra Zeyno gözünün ucile bir tarafa bakarsa kafasını bala ile yaracak, etini parça parça edip köpeklere verecekti.(...) Hasonun malı; seveceği öldüreceği, yaşatacağı, hulâsa istediğini yapabileceği, bir koyun gibi, inek gibi mukadderatına sahip olduğu malı! Asırlardanberi erkeklerin malı olmağa alışmış olan cinsin tabîî görüşile Hasonun dediğine Zeyno ne itiraz ediyor, ne cevap veriyordu (Adıvar, 1943: 47).

Hasan, Zeyno'ya olduğundan daha fazla oğlu Hasan'a kötü davrandığından, köylü de bu çocuğun başkasından olduğundan şüphelenmiş hattâ analarının dedikodusunu işiten bir iki çocuk ona تنها yolda taş atmış, “kahpe” diye arkasından haykırmıştı (Adıvar, 1943: 51). Romanda bu kötüleme ve sataşmalar, Zeyno gibi oğlu Hasan'ın peşini de bırakmamıştır.

Bu üç kadının (Zeyno, Ümmühan ve Hanife'nin annesi) da cahillikleri hayatları boyunca kendilerinin de çocuklarının da karalanmasına, sataşma ve kötü muamele görmelerine neden olmuş; ancak her üç kadın da bununla mücadele etmeyip geleneğin karşısında teslimiyetçi bir duruş sergilemişlerdir.

Aynı teslimiyetçi duruşu, *Döner Ayna* romanının kadın başkarakteri Hanife'de de görürüz. Ancak diğer üç kadın, karşısındaki erkeği sevdiği, ona inanıp güvendiği için bütün yaşamlarını altüst edecek nikâhsız bir birliktelik yaşarken; Hanife, kaçırılarak zorla elde edilmiştir. Bunda kendi suçu olmadığı için onun isyan etmesi beklenebilirken, annesinin yaşadıkları nedeniyle o da toplumsal geleneğin beklediği gibi teslimiyetçi bir duruş sergiler. Ancak kendi çektiklerini çekmemesi için çocuk sahibi olmayı istemez, bundan korkar (Enginün, 1998: 419).

Hatta Mürsel'in köydeki karısı Huriye'nin, Hanife'den “ortağım” diye bahsetmesi bile onu sevindirir. “Evet, Hanife bu habere çok sevinmişti. Artık köyde şerefi korunmuştu, belki o da bir gün köye dönebilecekti.” (Adıvar, 1971:

181). Sevinmesinin sebebi, onun deyimiyle “kahpe” olmaktansa, kuma olmanın toplumun nazarında daha namuslu bir durum olması ve bunun da onun annesinin gördüğü kötü muameleyi görmeyeceği şeklinde yorumlanmasıdır. Hanife'nin bu tepkilere muhatap olmamasının esas nedeni ise İstanbul'a gelmeleri ve burada herkesin onları evli zannetmesidir. Yoksa Hanife de diğer köylü karakterler kadar teslimiyetçidir ve içinde bulunduğu durumu değiştirmek için hiç mücadele etmez. Mürsel'in kendisini dövmesini “Bizim köyde kocalar, karılarını severlerse döverler (...) Erkeğin attığı tokadın yerinde gül biter...” gibi geleneğin empoze ettiği câhilce sözlerle açıklar ve durumu kabullenir (Adıvar 1971: 122). Mürsel'in onu zorla kaçırmış olmasına ve Mürsel'den tiksinecek kadar nefret etmesine rağmen onu polise veya başkasına ele vermez. Çünkü annesi gibi halkın gözünde namussuz bir kadın olarak tanınmaktansa Mürsel'e tahammül etmeye karar verir. Zaten geleneksel toplumun da ondan beklediği budur.

Köylü kadınların karşılaştığı ve kabullenip mücadele etmediği bir diğer durum da çok eşlilik. Erkeğin çok eşli olması, köylü kadınlar tarafından kabullenilmiş bir durumdur. Aynı erkeğin eşi durumundaki kadınlar, durumlarını bir iş ortaklığı gibi değerlendirirken, aralarında resmî nikâhlı olan eşe pek itibar göstermezler. Bu durum, Cumhuriyet devrimlerinin kırsal kesimlerde henüz yerleşmemesi nedeniyledir.

Aralarında aynı erkeğin hem tarlasında çalışan, hem de karılığını yapan üçlü, hatta bir tane beşli ortak kadın var. Bunlar imam nikâhlı olduklarını söylüyorlar ve sadece belediye nikâhlı olanlara nikâhsız diye yukarıdan bakıyorlar. Aynı adama karılık edenler arasında rekabetten çok bir iş ortaklığı, aynı efendiye karşı birleşik cephe alabilecek içtenlikli anlaşma var (Adıvar, 1971: 25).

Köydeki erkeklerin çok eşli olmasının bir nedeni de tarlada çalışacak iş gücüne ihtiyaç duymalarıdır. Kadınların onlar nazarındaki en önemli değeri de bu iş gücüne sahip olmalarıdır. Tarlada, evde, çocukların peşinde koşturup çalışanlar hep kadınlardır. Sürekli ağır işlerde çalışıp kendilerine bakamadıkları için yaşlarından çok daha büyük gösterirler. Yazar, bu ayrımı ile köylerde kadınların fazla çalıştıkları için çabuk yıprandıklarının eleştirisini yapar ve bunun sorumlusu

olarak da erkekleri gösterir. Çünkü kadınlar gece gündüz evde, tarlada aralıksız çalışırken erkekler kahvede oturur.

Herhalde hepsi tarlada çalışan cinsinden olacak ki, yüzlerinin derisi hep bir örnek, hepsi, sert ve kırışık. Hepsinin vücutları sıırım gibi, hayat içgüdüleri taptaze... Bununla birlikte yaşları yirmibeşten altmışa kadar hemen hepsi aynı yaşta gibi (Adivar, 1971: 25).

İçinde bulunduğu durumu kabullenmeyip değiştirmeye çalışan köylü kadın örneği olarak *Ateşten Gömlek* romanındaki Kezban ele alınabilir. Babasını Millî Mücadele’de kaybeden Kezban, orduya katılıp savaşmak istemektedir. Bu istek içinde bulunduğu sosyal çevrenin gelenekleri açısından pek alışıldık bir durum değildir. Fakat Kezban, dayak yemeyi göze alarak yengesinden kaçıp kaçıp İhsan’ın birliğine katılmaya gelir ve orada kalmak için ısrar eder.

Babamı gavurlar öldürdüler, anam yok, dedem yok, beni nerelere bırakıyorsunuz? diyor ve mütemadiyen ağlıyordu (...) Gitmicam, gitmicam! Tüfek atamam mı, yaban şehriden karılar gelir de ben gelip bir iş tutamam mı? diyordu (Adivar, 1937: 77).

Her ne kadar İhsan onu birliğe kabul etmese de geleneksel yaşama aykırı olan bu amacı için mücadele etmekten yılmayan Kezban, onunla evlenmek isteyen Mehmet Çavuş tarafından kaçırılmış; bir süre sonra Mehmet Çavuş’un İhsan’a yapacağı saldırıyı haber verip ortadan kaybolmuştur.

Kendisine yapılan baskıyı kabullenmeyip isyan eden bir diğer kadın da *Hayat Parçaları* romanındaki Dilli Kaval’dır. Asıl adı Dilbaz olan bu kadın, köyde türkü söylerken sesini beğenen İstanbullu bir grubun teklifini kabul ederek İstanbul’da bir ailenin evinde çalışmaya başlamıştır. Kocasını söylediğini söyleyen bir adam peşine düşüp onu bulmuş, hatta bıçaklamıştır. Buna rağmen Dilli Kaval, yazarın önceki romanlarındaki şiddet gören köylü kadın tiplerinden farklı olarak, kocasını söylediğini adama boyun eğmeyip onunla mücadele etmiştir. “Ben imam nikâhını meşru zannedirdim. Herif beni bütün gün dövüyor, hırpalıyordu. Hem, ben köyden ayrıldığım zaman o, Zonguldak’taydı. Ben mezara giderim, o herife gitmem (Adivar, 2000. 101)” diyerek, geleneğin buyruğuna karşı çıkmıştır. Ona bu gücü, Medenî Kanun’un kadına verdiği haklar ve daha önemlisi bunu öğrenmesi vermiştir. Yazarın bu romanda dikkat çekmek istediği nokta, kadınların

cahillikleri nedeniyle şiddete ve sömürüye maruz kaldıkları ve eğitilirse kendilerini savunabilecek noktaya gelecekleridir.

Köylü kadınlar içinde dikkat çeken bir diğer bir diğer grup da, etrafi tarafından sayılan ve hürmet gören ihtiyar kadınlardır. *Döner Ayna* romanındaki Satı Nine, Türklerde çok eski dönemlerden beri süregelen, ihtiyar kadını saymak ve yüceltmek anlayışıyla ayrıcalıklı muamele gören bir kadındır. Öğle yemeğini oğlu Hacı Murat'ın sofrasında yeme ayrıcalığına sahip tek kişi olan Satı Nine, yine ona tek söz geçiren kadındır (Adıvar, 1971: 40, 41). Çevrenin hem sevdiği hem de çekindiği birisidir.

Gerçekten de ihtiyar Satı nine, cadıların korkunç görünüşü ile çocukların eteğine sığındığı hayırlı ve sevgili ninelerin niteliğini kendinde toplayan bir kocakarı idi. Köylüler ona hem biraz korku, hem de hayranlık ve güvenle bağlı idi. (Adıvar, 1971: 25, 26).

Vurun Kahpeye romanındaki Gülsüm Hala da yaşı ilerlemiş bir köylü kadındır. Ancak onda Satı Nine'deki hâkim tavır yoktur. Gülsüm Hala, merhamet ve şefkat yönleriyle belirgin bir “kart karakter” formunda romanda yer almaktadır.

Köyden kente göçün artması, İstanbul'da yaşayan köylü kadınların da Halide Edip'in romanlarına yansımaları beraberinde getirir. Bunların büyük çoğunluğu bir değer kayması yaşayıp yozlaşmıştır. *Sevda Sokağı Komedyası*'ndaki Emine (Numune), ve *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki “Cıbıl Gız” diye bilinen Ayşe, bu dejenerasyonu belirgin bir şekilde yansıtırken, Sonsuz Panayır romanındaki Emine Şaşırmaç ve *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki *Âkile Hanım*, İstanbul'da değerlerini kaybetmeyen saygınlığını koruyan kadınlardır.

Köyden şehre gelenlerin kozmopolit büyük şehirde maruz kaldıkları tehlike ve bozulmaların işlendiği romanlardan olan *Âkile Hanım Sokağı*'nda (Enginün, 1998: 279), Halide Edip bu bozulmayı ölçsüz tavırlar sergileyen ve aşırı açık giyinen “Cıbıl Gız”la sembolize eder. Gece odasında pencere açıkken çıplak bir şekilde dolaşması, pencerenin önünde kamyoncuların beklemesine sebep olmaktadır. Bu durum romandaki kişilerin yorumlarıyla eleştirilir ve orta sınıfın, bilhassa Anadolu'luların daha fazla çıplaklık gösterisine düşkün olması gariptenen bir durum olarak vurgulanır (Adıvar, 2001: 205).

İnci Enginün'ün (1998: 279), İkinci Dünya Savaşı yıllarında değişen Türkiye'nin bir panoramasının sunulduğunu ifade ettiği *Sonsuz Panayır* romanında, kültürel bozulma ve dejenerasyonun merkezi konumunda sunulan "İkibinler" muhitinde, aslını kaybetmeden var olabilen ve saygınlığını koruyan bir karakter olarak Emine Şaşırtmaç'ı görürüz.

Bu romandaki Emine Hanım, "tamamen bir sırça saray olan "iki binler" sosyetesinde kendi hususî hayatını, âdetlerini muhafaza eden" (Adıvar, 1946: 215) bir kadındır ve gazino partilerinden, bilhassa Üftade Hanımın başyıldız rolü aldığı ziyafetlerden elinden geldiği kadar kaçınır, akşamları mümkün olduğu kadar evinde geçirmeği tercih eder (...) Briçte ve pokerde, İstanbulluları şaşırtan bir kabiliyet gösteren, hemen hiç parasını ve kafasını kaybetmiyen bu kadın, İstanbul sosyetesinin, bilhassa iki binlerin partilerindeki zevk ve eğlence ölçüsünü hiçbir zaman kabul etmiş değildi(r) (Adıvar, 1946. 96). Çevresindeki lüks sosyete kimi zaman onun Anadolu şivesile eğlenirse de o, diğerlerinden çok daha güvenilir ve saygındır (Adıvar, 1946: 192).

Yazarın romanlarındaki köylü kadınlar incelendiğinde onların köyde yaşamını sürdürenlerin büyük sosyal kontrol ve baskı altında kaldıkları, kadınların bu baskıyla mücadele etmesinin ise çok zor olduğuna işaret edildiği görülür. Yazar, köylü kadınların sosyal yaşamının iyileştirilmesinin bir süreç gerektirdi; bu süreçte topluma büyük iş düştüğü üzerinde durur. Kadınların yasal haklarını öğrenmesi kadar, köylünün kapsayıcı bir eğitim sürecinden geçirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılır. Nitekim, eğitimsiz ve baskıyla yetiştirilmiş köylü kadınlar, İstanbul'a geldiklerinde kendi kimlikleri ve kişilikleri güçlü olmadığı için kolayca dejenere olabilirler. Yazarın romanlarında köylü kadınlara yönelik tüm sorunlara işaret edilerek toplumsal bir duyarlık oluşturulmaya çalışılmıştır.

1.2.2.4.3. Yabancı Kadınlar

Avrupa ve Amerika'yı yakından tanıyan bir kadın yazar olarak Halide Edip'in romanlarında yabancı kadınların farklı yönleriyle varlık kazandıkları görülür. Romanların yazıldığı dönemler (1909-1963) dikkate alındığında, yabancı kadınların İstanbul yaşamında önemli bir yeri olduğu bilinen bir gerçektir. Bu

gerçeklik, Halide Edip'in İstanbul'daki muhitinde edindiği ve yurtdışında bulunmasının getirdiği gözlem imkânının genişliğiyle birleşince, romanlarındaki yabancı kadınlarda da bir çeşitlilik ve canlılık meydana gelir.

Yazarın yabancı kadınlara bakışı büyük oranda olumludur. Ancak, bazı düşük ahlâklı, olumsuz yabancı kadınlar da romanlarına yansımıştır. Gençlik yıllarını Amerikan Kolejine kabul edilen ilk kız öğrenci olarak geçiren yazarın, başlangıçta bu okuldaki gözlemleri de romanlarında etkili olmuştur.

Yabancı kadınların olumlu ya da olumsuz olarak seçilmesi, romanlarına hâkim olan sentez ile ilişkilidir. Yazar, Batılılaşma süreci içinde, Türk kadınlarının yanlışlarını ortaya koyup doğruyu göstermek için, yabancı kadınları romanlarına yerleştirir. Alafrangalıkta ileri giden kadınlar, Batı'nın olumsuz örneklerini taklit edip "Batılı kadınlar böyle yapıyor." diyerek kendisini haklı çıkarmaya çalışır. Yazar ise, buna karşı, Batılı kadınların çok azının böyle olumsuz nitelikte olduğu, genelde olumlu ve model alınabilecek yönlerinin çoğunlukta olduğu görüşünü ortaya koymaya çalışmıştır. Yazara göre, olumsuz yabancıların taklit yoluyla örneklenmesi alafranga kadınları, olumlu yabancı kadınların ise idrak ve sentez yoluyla örneklenmesi ise idealize Türk kadınlarını ortaya çıkarır. Bununla beraber Halide Edip, romanlarında olumlu yabancılarla daha fazla yer vermiştir. Yazar, bu açıdan insanları yönlendirirken; model sunmanın eleştiriden daha etkili olacağı düşüncesinden hareket etmiştir.

Halide Edip, romanlarında, yabancı kadınları genellikle olumlu bir şekilde tanıtır. Bu olumlu yabancı kadınların çoğunluğu, başkarakter olan kadının yakın çevresindedir. Başkarakterin okuldan tanıdığı ve onun hayatında derin iz bırakan yabancı kadınlar, Halide Edip'in hayatından da izler barındırır. Nitekim o da Amerikan Kolejinde Miss Dodd ve Miss Fensham'dan yakın ilgi görmüş, fikir ve ruh bakımından onlardan etkilenmiştir (Adivar, 2004c:126). Sonraki yıllarda ise İsaibel Fry ile kurduğu dostluk, yabancı kadınlarla yakın ilişkisinin devamını sağlamıştır:

Yazarın romanlarında başkarakter üzerinde etkisi olan ilk yabancı kadın, *Son Eseri* romanındaki Hemşire Terez'dir. Hemşire Terez, Kâmuran'ın Notre Dame de Sion'da okurken onun üzerinde derin izler bırakan hocasıdır.

Muhit yeni, fazla olarak Hemşire Terez isminde genç bir hocamız benimle bilhassa alakadar oldu, hatta yaş farkına rağmen aramızda sıkı bir dostluk bağı hâsıl oldu (...) Onunla geçen üç senede çok şeyler öğrendim. Zevkimin terbiyesi onunla başlar. Resim ve musikiyi onun sayesinde ilerlettim. Herhalde uzun zaman güzel şeyleri Hemşire Terez'in gözleriyle görüyorum gibiyim (Adıvar, 2008b, 100).

Tatarcık romanında, yapıcı-değiştirici özellikteki başkarakter Lâle, bir yıl kadar Amerikan Kolej'inde okumuş, orada genç bir hoca olan Miss Barkley ile dostluk kurmuştur. Miss Barkley, yazarın Türk kadınına örnek olarak gösterdiği; okumuş, kendi ayakları üzerinde duran, sosyal duyarlılık sahibi bir kadındır:

Helen Barkley, bir psikoloji profesörünün kızıydı. Esasen ailesi Amerika'nın garbında, yani mizaçların sert olduğu bir yerde yaşar ve kendisi orada doğmuştu. Şimdi kendisi Colombia Üniversitesi'ne merbut solak çocuklar üstünde yeni ruhiyat tecrübeleri yapan pek hususi ve yeni bir mektep hocasıydı (Adıvar, 2009: 80).

Yazarın model kişiliği olan Miss Barkley, kimi konularda Lâle için de örnek olmuştur. Lâle, onun fikirlerinden etkilenmiş ve toplumu değiştirme, onları medenîleştirme projesinin fikrini, Miss Barkley'den almıştır:

Amerikan Kolej'den dostu olan ve Poyraz Köyü'nde halka medeniyet getirme fikrini, Amerika'daki içtimaî hareketler cereyanını anlatırken *Tatarcık*'a telkin etmiş olan Miss Barkley bugün ona misafir geliyordu (Adıvar, 2009: 72).

Miss Barkley'de, Halide Edip Adıvar'ın yaşamında iz bırakan yabancı kadınlardan birisi olan, Isabel Fry'in yansıması görülür. Halide Edip'in bir İngiliz gazetesine yazdığı mektup ilgisini çekince, onunla tanışmak isteyen Miss Fry, 1909'da İstanbul'a gelir. Üsküdar Amerikan Kız Kolej'inde misafir edilen Miss Fry, en fazla Halide Edip ile vakit geçirmiştir ve bu iki kadın arasındaki dostluk ömür boyu devam etmiştir (Adıvar, 2004c: 154).

Sevda Sokağı Komedyası romanında da başkarakter olan Lâle'nin yabancı kadın hocasına yer verilir, ama üzerinde fazla durulmaz. Güzel bir kadın olduğu

belirtilen Mrs. Brown, İzmir'deki Amerikan mektebinde Lâle'ye edebiyat okutmuştur (Adıvar, 1971: 265).

Halide Edip'in romanlarında yer alan yabancı kadınların bir kısmı da aile çevresinde veya muhitte tanışılan, kültürü ve olgunluğuyla dikkat çekerek saygıyla muamele edilen kadınlardır.

Son Eseri romanındaki Kâmuran, Madam Angelz ile Avrupa'da tanışır. Ağabeyinin dostu olan Madam Angelz, Kâmuran'a Almanca öğrenmesi hususunda da yardımcı olur. Ancak Madam Angelz, bir hoca değil saygı duyulan bir dost olarak Lâle'nin hayatında yer alır. Kâmuran onu: "Sosyete kadını, iyi dost, edebiyat, fikir hareketlerinin bilhassa Rönesans devrine saplanmış bir heveskârı. Fakat asıl bunların hepsine damgasını basan şey "ihtiyar kız" zihniyeti ve kalbi." ifadeleriyle nitelendirir ve "ihtiyar kız" ile kastettiği kadın imajını, erkek tiplerinden "harem ağasına" benzetir (Adıvar, 2008b: 105).

Seviyye Talip romanındaki Miss Hopkins, bu "ihtiyar kız" imajının ilk örneğidir. Fakat bu romanda farklı olarak kadın başkarakterle değil erkek başkarakterle dostluk kurar. Fahir, Mısır'a giderken vapurda dostluk kurduğu Miss Hopkins ile felsefi ve edebî sohbetler yapar. Ancak onu fikirlerini yaşamında gerçekleştirememekle eleştirir:

Zavallı küçük ihtiyar, hayatın zehir bilmecesini yine hayatla halledemeyince, şimdi hep kuru varsayımlar, tasarılarıyla dünyayı sınırlandırmak istiyor (...) Bu zeki kadınla, âdeta bir kafa savaşı biçiminde, hayatı, felsefe terimleri ile çizip sınırlandırmak, gündüzleri bütün zihnimi dolduruyor. İyice kavga ettikten, yorulduktan sonra, sevdiğimiz şairlerden söz ediyorum (Adıvar, 1987: 86, 87).

Yazarın "ihtiyar kız" tabiriyle kastettiği kadınlar, evlenmeyip kendisine çeşitli meşguliyetler bulan kadınlardır. Buldukları meşguliyetler, yazarın zihnindeki olumlu ve olumsuz Batılı kadın ayrımının da yansımasıdır:

Bir kısmı içindeki boşluğu doldurmak için kendini sosyete âlemine atar, yani parası varsa salon açar oraya meşhur adamları yahut sosyete mevkiî olan adamları davet eder, parası olmayanlar, kedi, köpek, kanarya besler yahut ailesinin gençleriyle, bilhassa kardeş çocuklarıyla meşgul olur. Hulasa, hepsinin ya zamanını, ya kalbini doldurmak için

adeta mani denilecek hale gelen bir merakı vardır. Hepsi, hotgâm iseler halkı kendileriyle meşgul etmek ister, hassas ve fedakâr iseler, etraflarına kalplerini zamanlarını her şeylerini mukabele beklemeden verir. Akıllı ve tahsilli olanları da mutlak edebiyat, güzel sanat yahut fikir dünyasının bir şubesinde kendine göre tetkikler yapmaya çalışır. Bizim Madam Angelz hem akıllı, tahsili hem de fedakâr cinsindedir. Kafasını dolduran şey müzeler, kütüphaneler, güzel şeyler, kalbini dolduran şey de Asım ile bana dostluğu (Adıvar, 2008b, 105).

Yazar, bizdeki alafranga kadınların Batı'nın sosyete hayatına özendiği, ama Batı'daki gibi doğal bir süreçle ortaya çıkmayan, taklit yoluyla şekillenen, monden hayatın yapay ve çirkin olduğu görüşündedir. Özellikle alafrangalık özentisi içindeki kadınlara, Batı'nın tek yüzü olmadığını, dar bir muhitte yaşanan sosyete hayatını taklit etmek yerine; Batı'nın okumuş, kültürlü, gösterişten uzak ve sosyal duyarlılık içindeki kadını örnek almalarını tavsiye eder.

Kalp Ağrısı romanındaki alafranga kadın örneği olan Azize, bizdeki asrî kadın imajıyla Batı'nın asrî kadını kıyaslar. Yazar böylece bizde kendisine asrî, Batılı diyenlerin Batı'dan ne kadar uzak olduklarını da göstermiş olur:

Bu Avrupa'nın güya asrî kadını! Birinci mevki yerlerden, eğlencelerden oldukça kaçır, daima ikinci mevkilerde oturur, tiyatrolarda locaya gitmez, yüzünü boyamaz, babasının dünya kadar servetine rağmen, kendi hayatını kendi kazanır bir mahlûk. Güya asrî kadınlar hep böyle imişler. Hâlbuki bizde asrî kadın böyle değil, en çok süslenen, daima eğlence yerinden çıkmayan, çay ziyafetleri, kabul günleri, dans akşamları için, bir de buralarda arkadaşlarından iyi giyinmek emeliyle yaşayan kadına bu ismi verirler, değil mi? Ben kendim, kendi usulümüzde asrî kadın olmak isterim. Yüzünü Arap gibi yapmakta, erkeğe benzemekte, acayip giyinmekte hiç de haz yok. (...) Erkekler ne kadar böyle yeni kadının hükmü altına girseler, yine bizim gibi güzel ve şık kadınlardan, süslülerden ayrılamazlar (Adıvar, 2005: 147,148).

Azize'nin Avrupa'da karşılaştığı Dora, Halide Edip'in romanlarındaki en farklı yabancı kadın karakterdir. Öz güven sahibi, hayatı kendi doğrularına göre yaşayan, toplumsal kuralları bağlayıcı göremeyen bir kızdır. Azize'nin "Tuhaf tuhaf fikirleri var" dediği Dora, hem görünüş hem de güçlü karakteriyle Zeyno'ya benzetilir (Adıvar, 2005: 47-152). Bu benzerlik gerçek asrîliğin alafranga kadınlardan çok, Zeyno'nun temsil ettiği "yeni kadınlarda" bulunduğu da işaret eder.

Yazar, Azize'nin şahsında Türk kadınlarındaki alafrangalaşmayı, Batılı bir kadın olan Dora'nın ağzından eleştirerek içine düşülen taklitçiliğin ve gösterişçiliğin yanlışlığını ortaya koyar. Bu eleştirisinde, Azize'nin bir subay kızı olması ve ihtilâl yapan bir millete mensup olması bakımından daha bilinçli olması gerektiğine işaret eder:

Ben Türk kadınlarını ihtilâle karışmış, halka karışmış, bizden çok demokrat olmuş zannedirdim. Hâlbuki siz sade süs, nafile para sarf etmek istiyorsunuz. Haydi, şimdiye kadar gördüklerim hepsi zengin, kapitalist şeylerdi. Siz ihtilâl yapmış bir zabitanın karısısınız, neden böyle israfıya düşkünsünüz? (Adivar, 2005: 149).

Burada Azize, alafrangalaşma hevesindeki tüm Türk kızlarını temsil eder. Dora, ihtilal yapan bir milletin kadınlarının çok daha bilinçli olması gerektiğini vurgularken, yazar tüm Türk kadınlarına mesaj verme çabası içindedir. Bu yozlaşarak Batılılaşan kadın tipinin, bir Batılı kadın tarafından eleştirilmesi ise ironik bir değer taşır.

“Hayatı hiçbir esasa bağlanamayan, geldiği gibi alan, kadından ziyade hovarda bir delikanlıya benzeyen bir mahlûk” olarak vasıflandırılan Dora, kadın-erkek ilişkilerinde de tam bir eşitliği ve özgürlüğü savunur (Adivar, 2005: 152-155). Yazar, körü körüne Batı'yı taklit etmenin doğru olmadığını, onların toplum ve ahlâk anlayışlarının bizden çok farklı olduğu için kimi fikirlerinin bize uymayacağını göstererek, Batılılaşmanın ortak insanî değerlerden hareketle yapılabileceğinin vurgusunu yapmaktadır.

Halide Edip'in romanlarında olumlu ifadelerle yer verdiği diğer olumlu yabancı kadınlar üzerinde fazla durulmaz. *Âkile Hanım Sokağı* romanında, Türkler hakkında bir roman yazmak için İstanbul'a gelen Mary Jones, İstanbul'da daha çok Batılılaşmış kadınlarla değil, geleneklerini ve yerelliğini devam ettiren kadınlarla ilgilenir (Adivar, 2001: 242, 252).

Sinekli Bakkal romanında ise Rabia, mevlit okuduğu bir evde Miss Hopkins ile karşılaşır. “Missis Hopkins, Efendi'nin Robert Kolej'den gelen İngilizce hocasının madamı”, ev sahibi hanımın da yakın dostudur (Adivar, 2004b: 274). Miss Hopkins'in Mevlit'ten etkilenip Noel'i hatırlaması, yazarın kolejde

geçirdiği bir Noel’de mevlidi hatırlamasının bir ters yansımasıdır (Adıvar, 2004c: 127).

Halide Edip Adıvar, romanlarında genellikle olumlu özellikteki yabancı kadınlara yer verdiğini yukarıda da ifade etmiştik. Olumsuz yabancı kadınları ise genellikle, düşük ahlaklı ve bir erkeğin metresi olarak tanıtırılar.

Bu tip yabancı kadınlar, ilk olarak *Raik’in Annesi* romanında karşımıza çıkar. Rauf, yazarın idealize ettiği bir kadın olan karısı Refika’yı bırakıp Ogustin adlı yabancı bir kadınla yaşamaktadır. Ogustin, kötü Fransızca konuşan, hafif meşrep, basit bir kadın olarak tanıtılmaktadır. Rauf, yansıtıcı bilinç konumundaki Siret’e Ogustin’i güzel bulup bulmadığını sorar:

- Pek âdi buldum.
- O başka. Fakat güzel olduğunu inkâr edemezsiniz ya?
- O biçim güzelliğinden iğrenirim (Adıvar, 1982: 162).

Yazar, şahsî görüşünü Siret’in üzerinden anlatırken, Rauf’un Ogustin’in ahlaksız bir kadın, Refika’nın ise ondan çok daha üstün birisi olduğunu bildiği halde sadece güzelliğe kapılarak hareket etmesini eleştirir (Adıvar, 1982: 162).

Ogustin benzeri bir başka yabancı kadın ise, *Handan* romanındaki Mod’dur. O, Handan’ın kocası Hüsnü Paşa ile evli olduğunu bile bile birlikte olan, “femme fatale” özellikleri gösteren, düşük ahlaklı bir kadındır. O, sadece bir metres olarak kalmak niyetinde değildir; amacı zengin bir adam olan Hüsnü Paşa’ya hâkim olmaktır:

Hüsnü Paşa’nın yeni aşkı, vaktiyle Handan’ın femme de chambre’ı varmış. İşte o. İki kumru gibi her akşam Hyde Park’ta geziyorlarmış. Mod’a yok yok! Şıklanmış, otomobillerde geziyormuş. Fakat en tuhafı galiba Mod, Hüsnü Paşa’nın metresi değil. Galiba Türklerin iki evleneceğini bildiğinden kendini nikâh ettirmek istiyormuş. Mod şuh bir kızmış! (...) (onu tanıyan bir arkadaş) yeni ihtişamının esbabını sormuş. Genç kız:

- Milyoner bir Türk’le evleneceğim, müteaddit haremleri var ama ben baş kadın olacağım, demiş (...) (Adıvar, 2008: 111).

Hayat Parçaları romanındaki Dorothy ise hafif meşrep bir kadındır ve gönül eğlencesi peşindedir. O, önceki kadınlar kadar olumsuz ve düşük ahlaklı biri

değildir. Hatta bazı iyi yönlerine de yer verilir. Ancak yeni evlenen Gürliyen ile üstelik eşinin yanında ölçsüz bir yakınlık kurması ve unvan kazanmak adına her şeyi yapabileceğini söyleyip, daha önce ilgilenmediği Lord Rawlinson'ın peşine düşmesi olumsuz bir bakışla anlatılır. Gürliyen'in ifadesi ile sade bir Türk kızı olan Naciye bir hayat gıdası, Dorothy ise iştah kamçılayan bir çerezdir (Adıvar, 2000. 134).

Sinekli Bakkal romanındaki Peregrini'nin annesi ise, diğer örneklerden farklı bir olumsuzluk taşır. Peregrini'nin annesi, oldukça koyu bir Katolik'tir ve Peregrini'ye koyduğu yasak ve kısıtlamalarla ona hayatı çekilmez hâle getirir. Peregrini, yabancı dindar kadınlarla bizdekileri kıyasladığında Türk kadınlarını daha dengeli bulur:

Çünkü beni sevgisiyle, diniyle mahvetti. Dinin haricinde hiçbir ihtirasa boyun eğmez, eğenleri anlayamazdı. (...) Papa İtalyan'dır diye İtalyan tabiiyetine geçti. Sen, dostum hiçbir zaman dindar bir Katolik kadının zihniyetini anlayamazsın. Sizin kadınlar daha çok muvazeneli, daha çok dünya ile alâkadarlırlar. Katolik kilisesi anamın bütün varlığını emdi, içine aldı (Adıvar, 2004b: 239).

Bu örnekler dışında yabancılara genellikle evlerde mürebbiye ve hizmetçi olarak rastlanır. Son derece silik bir şekilde romanlarda yer alan bu kadınların varlık sebebi, buldukları evin alafrangalık fonunu temin etmektir.

Yazarın *Raik'in Annesi*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Son Eseri* ve *Sonsuz Panayır* romanlarında İngiliz veya Fransız mürebbiyelere yer verilir. *Heyulâ*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Yeni Turan*, *Ateşten Gömlek*, *Yolpalas Cinayeti* ve *Sonsuz Panayır* romanlarında ise alafranga evlerde yabancı hizmetçi çalıştırılır.

Sonuç olarak, Halide Edip Adıvar'ın, romanlarında çokça yer verdiği yabancı kadınları kişisel tecrübe ve gözlemlerinden faydalanarak oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bizdeki alafranga kadınların taklit ettiği tipteki Batılı kadınların çok fazla olmadığını, aksine ölçülü bir hayat yaşayan, okumuş, entelektüel, sosyal-kültürel çalışmalar içindeki yabancı kadınlara daha fazla romanlarında yer verdiği dikkat çeker.

Yazarın, yabancı kadınların olumlu vasıflarını ön plana çıkarmak istemesinin temel sebebi, Batılılaşma ve modernleşme sürecinde, Türk kadınının ortaya çıkaracağı kültür sentezinin doğru hedefe yönelmesi ve taklit ile değil Türk karakterine uygun özellikleri seçip içselleştirerek benimsemesi yolunu göstermektir.

Bununla beraber sadece olumsuz kadın tiplerini görüp eleştiren çevrelere de, gerçek Batılı kadının zannettikleri gibi olmadığını göstererek, Batılılaşma ve modernleşme önündeki engelleri de bertaraf etme çabası içindedir.

Ayrıca romanlarının çoğunda mürebbiye ve hizmetçi olarak yabancı kadınlara yer vermesi, döneminin alafrangalık anlayışını ve sosyal gerçekliği göstermesi bakımından da önemlidir. Hizmetçilerden çoğunun Rum olması da sosyal bir gerçekliğin yansıması iken, mürebbiyelerin çoğunun İngiliz olması hem Batılılaşma anlayışındaki değişimi hem de yazarın yakınlık duyduğu Anglo-Sakson kültür modelini ön plana çıkardığını göstermektedir.

Halide Edip Adıvar, Türk kadınının ideal kültür sentezine ulaşabilmesi için, yabancı kadınları bilinçli olarak seçip romanlarına yerleştirmiştir.

1.2.3. TOPLUMUN GÖZÜNDE KADIN

Halide Edip Adivar, romanlarında kadınları karakterleri, Doğu-Batı sentezini yorumlayış biçimleri ve uygulama yöntemleri, aşk ve aile yaşamları, sosyal meselelere duyarlılıkları, aldıkları eğitim ve dış görüşleri yönlerinden ele alır. Bu ele alınışta panoramik bir anlatıma yer veren yazar, kadınların değişimi meselesi üzerinde çevrelerinin olumlu ve olumsuz değerlendirme ve müdahalelerine de değinir. Bunun sebebi, kadınların bu tepkilerden ve müdahalelerden olumlu veya olumsuz yönde etkilenmesidir. Bu yüzden kadınların sorunları, modernleşmesi ve eğitimi hususlarında toplumun bilinçlenmesi çok önemlidir. Nitekim yazarın idealize ettiği kadınların yetişmesi ve sayıca artmasında sadece kadınların bilinçlenmesi, bir hedefe yönlendirilmesi yeterli değildir; onların modernleşmesinin önündeki engellerin kalkması ve kendi geleceklerini daha özgür biçimlendirebilmeleri adına toplumun kadın telâkkisinin değişmesi de zarurîdir. Halide Edip Adivar'ın romanlarında, toplumunun kadına, kadın meselelerine ve modernleşmesine bakışının genellikle olumsuz oluşu da yazarın bu konuya dikkat çekmek istemesi ve kadınlara sosyal çatışmalar yaşadıklarında nasıl davranmaları gerektiğini göstermeye çalışması nedeniyledir.

Yazarın romanlarında, toplumun gözünde kadınlar çeşitli açılardan değerlendirilir. Toplumun kadına yüklediği roller ve kadının bulunmasını uygun gördüğü konular çerçevesinde yazarın romanlarında, toplumun kadınlar hakkındaki görüşleri ele alındığında, kadınlara ev ve aile sorumluluklarıyla sınırlı bir yaşam alanı sunulduğu, özellikle erkekler tarafından cinsel bir obje olarak algılanması nedeniyle “namus” kavramıyla özdeşleştirildiği, bu nedenlerden dolayı da eğitim ve meslek hayatlarında yer almalarının hoş karşılanmadığı görülür. Bu olumsuz değerlendirmelerin yanında yazarın, kadına ve meselelerine bakışta topluma örnek olarak sunduğu yenilikçi ve feminist görüşler de mevcuttur.

Yazarın romanlarında kadınların nasıl olması ya da olmaması gerektiği hususunda görüşleri olan ilk karakter *Raik'in Annesi* romanındaki Fahir'dir. Fahir, öğütleyici-etkileyici bir karakterdir; kadınların alafrangalaşmasına son derece karşı olmakla beraber idealize ettiği kadını tarif etmenin ötesinde bir faaliyette

bulunmaz. Oysa *Seviyye Talip* romanındaki Fahir, meseleye daha geniş bir çerçeveden bakar ve kadınların nasıl olması/ olmaması gerektiğini, bir kültürel değişim meselesi olarak ele alır. Yurt dışında bulunduğu yıllarda yaptığı gözlemler neticesinde her sorunun kadın meselesine bağlandığını fark eder:

İngiltere’de elden geldiğince kadından uzak yaşadım. Oranın toplum hayatını ve kadınlarını gördükçe millî bir eksiklik gönlümü tırmalardı. Onun için memleketimize yarayabilecek başka bir görüşle İngiltere’yi gözden geçiriyordum. Fakat her yoldan kadın meselesi karşıma çıkar, sırtarırdı. Bu bir yoksulluk ki, hiçbir şey onun yerini doldurmuyor (Adıvar, 1987: 12).

Fahir, yurda döndüğünde ise kadın modernleşmesine aldığı tavır bakımından erkekleri üç gruba ayırır. Ancak bu ayırım sadece erkeklerin değil, toplumun tutumlarını da yansıtır. Çünkü erkek egemen bir sosyal yapının varlığı, erkelere ait değer yargılarının topluma mâl olmasını beraberinde getirmektedir. Bu nedenle de yazarın erkekleri yönlendirmesi, toplumun bilinçlenmesi için son derece önemli ve gereklidir:

Fakat bu meseleye karşı erkeklerin görüşlerini, onların takınacağı durumu incelemeye değer görüyorum. Bana öyle 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 ahlak olgunluğu geçirmeden, onlara kesin olarak bir hürriyet vermek isteyecek züppeler. Bir kısmı kadını esir yapacak, öbür kısmı ona süslü bir 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 yanında... (...) Sanıyorum kin toplum şartlarımız kadınlar için derin düşünmeye elverişli değil; derinleştirmeye gelmez ince meselelerden biri (Adıvar, 1987: 14).

Yazar, Fahir üzerinden toplumu, kadının modernleşmesine bakışı yönüyle kategorize ederken ilk iki grubu, yani katı gelenekçi, mutaassıp olanlarla temelsiz bir Batılılaşma yönelişinde olan alafranga çevreleri eleştirir. Bu hususta topluma üçüncü bir bakış ve tavırla yaklaşır. Kadına nesne değil erkeklerle eş bireyler gözüyle bakan bu üçüncü grup ise düşüncelerini eyleme geçirememek yönüyle tenkit edilirler. Nitekim Fahir de bu grupta yer alır ve romanın sonlarında onun, düşündüklerini, inandıklarını yaşayamıyor olmaktan dolayı üzüntü içinde

olduğunu; böyle eylemden yoksun bir duyarlılığın kadın modernleşmesi için ideal yaklaşım olmadığını görürüz:

Avrupa'dan, çevreme yenilik ve mutluluk getirmek düşüncesiyle gelmişim. Macide'nin hayatını değiştirecek, bilgi seviyesini yükseltecektim. Yazık! Hayatını değiştirdim, fakat yeni bir mutluluk vererek değil. Aksine, eski sessizliğini, inancını aldıktan sonra, onu, elleri boş, haliden memnun olmayan, başıboş, şaşkın bir keder ile hasta bıraktım. Nasıl olurdu da artık bana, yeni hayatın temsilcisi adama inanırdı (Adıvar, 1987: 117).

Kadın meselesinde, yapıcı-değiştirici bir karakter gösteren ve dönemine göre son derece feminist söylemler içinde olan Oğuz (*Yeni Turan*), *Yeni Turan*'ın *Kızları*" olarak adlandırılan nutkunda, Macarlar, Finler gibi diğer Türk toplumlarındaki medeniyet ve olgunluk düzeyini kadın meselesindeki anlayışlarına bağlar. Bizdeki tek eksik de budur. Kadın meselesi, medeniyet yolunda çözülmesi gereken öncelikli sorundur:

Aramızdaki biricik ayırım, sosyal ayırımdır, kadınlara karşı görüş ayırımıdır. Fakat ocağımızı ısıtacak sıcaklığın menbaı, yurdumuzu yeşertecek bayındırlığın vasıtası, hepsi bu kadın meselesinden ibarettir (Adıvar, 1982: 55).

Yeni Turan romanındaki Oğuz, siyasî bir hareketin lideri olarak, sadece idealist değil; aynı zamanda da aktivist bir kişidir. *Yeni Turan*'ın öncelikli hedeflerinden birisi olan kadınları "ahlak ve mevki bakımından yükseltmek, onları şaşılacak ve özenilecek bir hale sokmak için gösterdikleri gayret pek de birtakım cahil halkı memnun edecek biçimde değil(dir) (Adıvar, 1982: 42). Nitekim Oğuz'un, kızların eğitim haklarının geliştirilip erkelerle eşit hâle getirilmesi yönünde meclise sunduğu yasa teklifi, büyük tepki çeker ve Oğuz, bu tepkilerin neticesinde bir meczup tarafından vurulur. Vurulma sebebi "şeriatı kaldırıyor, kadınların başını açtırıyor" (Adıvar, 1982: 101) suçlamasıdır.

Yeni Turan romanı, kadınların eğitim ve sosyal hakları meselesini, panoramik şekilde ele alan bir romandır. Zira "Türklerde Kadın Eğitimi ve Romanlara Yansıması" bölümünde de değindiğimiz gibi, kadınların eğitimi ve sosyal hayata katılımları ile ilgili değişim ve açılımlara en büyük tepkiler, bunun dine aykırı olduğunu iddia eden mutaassıp kesimlerden gelir. *Kabusname* ve *Kadın*

Esrarı gibi kitaplarda da savunulan bu paraleldeki görüşler, aynı kaynaktan hareketle, dinî referanslarla çürütülmeye çalışılır; kadınlarının okumasının dînen uygun hatta lüzumlu olduğu vurgulanır. Yeni Turan'a yönelen eleştirilerin ana hedefi olan ve Oğuz'un vurulma sebebinde de vurgulanan nokta, kadınların okumasının ve erkeklere has olduğunu düşündükleri sosyal yaşamda yer almasının, dine aykırı olduğudur. Buna karşılık romanda, "Yeni Turan" kadınlarının dindarlığının vurgusu sıkça yapılmakta; böylece toplumun yanlış değerlendirmelerinin önüne geçilmeye çalışılmaktadır.

Yazar, kadınların okuması, çalışması veya sosyal hayatta yer almasının dine aykırı olduğu görüşüyle, *Vurun Kahpeye* romanında da mücadele etmiştir. Bu romandaki Hacı Fettah, halkın dinî duygularına hitap ederek Aliye'yi kötüler:

Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanlar'ın kalbini fesata vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar mel'undur, bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz, eğer bir gün yalnız içimize Yunan girdiğine değil, başımıza taş yağdığını görmek istemiyorsanız, bu karıların üstleriyle başlarıyla beraber kendilerini de parçalayınız, yoksa Cenabı Hakkın bütün gazapları üzerimizden eksik olmayacaktır (Adıvar, 2004a: 23).

Hacı Fettah, cahilliğin, yobazlığın ve vatan hainliğinin temsili bir kişidir ve Aliye onun gözünde çok namussuz, iffetsiz bir kadındır. Onu halka taşlattırıp öldürterek Allah'ın rızasını kazanacağını zanneder:

Bu zampara herifleri de, kahpeleri de gebertecekti, fakat evvela bu günahkâr kadınların güzellerini Yunanlılar'a teslim ederek Yunanlıları'nın kendi itibarını arttıracak, sonra bu karıları şeriatın emrettiği cezayı millete taşlattırarak yaptırarak ve bu suretle Allah'ın rızasını kendi üzerinde celbedecekti (Adıvar, 2004a: 68).

Aliye gibi yenilik sembolü bir kadının baş düşmanı olarak seçilen Fettah Efendi, dine dayandığını iddia etse de romanda İslâm'ın aslının bu olmadığı belirtilmiş; böylece o dönem için çokça dile getirilen, yenileşmenin İslâm'a aykırı olduğu tezi çürütülmeye çalışılmış; modernleşmiş kadın tipinin ahlaksız, iffetsiz olmadığı vurgulanmıştır:

Aliye'nin bu felaketten mütenebbih olmasını, tövbe ve istiğfar etmesini, yüzünü Müslüman kadınları gibi örtüp, artık erkekleri günaha sevk eden gençliğini, güzelliğini kapamasını tavsiye etti. Onu da siyah bir

delik gibi dişsiz açılan bir ağzında, iki mutaassıp hud'akâr gözlerinde şeraiti Yunan eliyle bile olsa, Ömer Efendi gibi, Aliye gibi imansızları tedibine bütün ruhuyla şehrâyin yaptığını gösteren ayetli, hadisli nutku, Aliye'nin kalbini delik deşik etti (Adıvar, 2004a: 115).

Tüm bu hakaret ve iftiralar Aliye'yi son derece üzer. Ancak o, kendisinden ve inancının doğruluğundan son derece emindir:

Aliye, evvela ağzını açıp, Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği her şeye lanet etmek arzusunu duydu. Sonra kendide nasıl olduğunu tayin edemeyeceği bir fikir teselsülü ile mevlit akşamını hatırladı. Hayır, din bu değildi, bu çirkin ve galiz Hacı Fettah Efendi'nin temsil ettiği şey değildi. Din, nurlar içinde nihayetsiz bir rahmetin, şefaatin tecellisiydi. Kundakta ümmeti için şfaat talep eden Peygamber'in, asi ümmetine melce olan büyük Muhammed'in dini idi. Hacı Fettah Efendi, din penceresine bürünmüş, dünya yüzünde şeytanın insanları tazip için gönderdiği bir mümmessildi (Adıvar, 2004a: 116).

Halide Edip Adıvar, kadınlara yönelen toplumsal tepkilere, savunmacı bir tavırla yaklaşır ve karakterlerini de buna göre oluşturur.

Kadınlara yönelen diğer bir olumsuz bakış ise onların cinsel kimlikleriyle algılanması ve yaşamını eşi ile çocuklarının mutlu olmasına adamasının gerektiği kabulüdür. Bu kabul öylesine yaygın bir görüştür ki, sadece erkekler değil; geleneksel toplumdaki kadınlar dahi sorgulamadan kabul eder, hatta savunurlar.

Yazar, kadının fazla okumasına gerek olmadığı, önemli olanın evlenip barklanmak, çocuğuna ve evine bakmak olduğu yönündeki görüşleri, romanlarında genellikle bir nesil çatışması içerisinde sunar. Evdeki eski nesil bir kadın kahramanın, modernleşme/Batılılaşma eğilimindeki diğer kadına eleştirileri şeklinde görülen bu görüşlere göre, kadının yeri evidir. Bunları ifade eden ilk kişi, *Seviyye Talip* romanındaki Macide'nin annesidir. O, kızının kitap okuması, yabancı erkeklere çıkması ve evini ihmal etmesine “Sen bir mösyö oldunsa ben kızımı madam yapamam.” (Adıvar, 1987: 35) diyerek kızar. Romanın başlarında anne-kız-damat arasında ciddî bir çatışma yaşanır. Macide, “düşünceleriyle benimsediği ve kâbul ettiği yeniliklere, duyguları ile bağlı olduğu annesi engeldir.” (Hayber, 1993: 27).

Handan romanındaki Sabire Hanım da kızı Handan'ın eğitiminin devam etmesine sıcak bakmaz. Kardeşleriyle birlikte aldığı derslerden fazlasını almaya

başlayınca, bunu eleştirir ve Handan'ın okumak değil evlenmek, aile kurmak için endişelenmesi gerektiğini vurgular:

Tahsili bitirmek bir kız için ne demek? Birkaç lisan biliyor, artık kâtip olacak değil ya! Hele bu yaşta kendinin koca düşünmemesi pek acayip; vakti çarçabuk geçecek, yirmi yaşında evlenilir mi hiç? Ben on dördümde evlendim, büyükannem on ikisinde. Zavallı anneciğim benden altı ay büyük evlendi idi (Adıvar, 2008: 60).

Kadının toplumda birey olarak değil, cinsiyetiyle var olması, hayatının evlenme, çocuk sahibi olma gibi merhalelerle değerlendirilmesi, yaygın olarak kabul edilmiş bir yanıdır. Kadınlar bunu aşmaya çalıştıklarında ise büyük engellerle karşılaşır. Hafif kadın olarak görülen çalışan kadınlar, erkeklerin tacizine, kadınların hakaretlerine muhatap olurlar. *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye, Uzun Hüseyin tarafından rahatsız edilirken, kasabalı erkeklerin de ona karşı cinsel beklenti içerisindedirler:

Bir zaman geldi ki bütün kasaba leh ve aleyhinde yalnız Aliye ile alakadar, yalnız Aliye'yi konuşuyordu. Hatta Aliye, Yunanlılar'ı İzmir'i işgale kadar heyecanlı bir mevzuydu. Fakat henüz bu alaka, fazla tehlikeli değildi. Çünkü hala onu temiz ve açık yüzü, kapalı başı ile elleri cebinde dolaşırken gören her kasaba erkeğinin kalbinde ümit tamamen sönmemişti (Adıvar, 2004a: 18).

Kasabada Hacı Fettah'ın dolduruşuna gelen halk, Aliye'nin namuslu olduğuna ihtimal vermez. İstanbul'dan gelen ve yüzü açık gezen bir kadın, toplumun nazarında namuslu olamaz:

Herkesin namuslu ve yerli kızlarını buna maruz etmektense işte İstanbul'dan gelmiş, kimsesiz, beklide hakikat kahpe olan Aliye'yi Tosun'un önüne atıvermek müreccahtı. Onun şimdiye kadar erkeklere yüz vermemesi filan hep ağızdı. Namuslu olsa yüzü açık gezer miydi? (Adıvar, 2004a: 25).

Kadının “namus” kavramıyla ilişkilendirilerek anlamlandırılması, kırsal kesimlerde daha sık görülür. Bir kadının dul kalması, onun karalama ve iftiralara muhatap olmasına yol açar. *Vurun Kahpeye* romanındaki bakla Sabri'nin karısı ve *Yolpalas Cinayeti* romanındaki Ümmühan, dul kalmakla kasabalının kötü bakışlarına muhatap olurlar. Yazarın eleştirdiği ve değiştirmeye çalıştığı durumlardan birisi olan bu karalama, sonunda kadının ahlâkî düşüşüne yol açar.

Yazarın hedeflediği şey de, toplumun bilinçlenmesiyle kadınların üzerindeki bu tip baskıların kalkmasıdır.

Sonsuz Panayır romanındaki Ayşe ve Safi-Naz da meslek hayatlarında çeşitli tacizlere uğramışlardır (Adıvar, 1946: 223, 233, 268). Kadınların iş hayatında gördüğü toplumsal tepkilerden bir diğeri ise, erkeğin ekmeğini elinden alan bir varlık olarak kötülenmesidir. Kadınların okuyup meslek sahibi olmasını, kendi konumlarının bir sarsıntısı olarak gören erkekler, kadının yerinin evi olduğu görüşüne vurgu yaparlar. *Tatarcık* romanındaki Hâşim, Lâle ve onun gibi okuyup çalışan kadınları, erkeklerin lokmasını alan kişiler olarak görür. Bu erkeklerin kadınları, sosyal ortamlara ve iş hayatına almak istemeyişleri; kadınları sadece kendi mahremiyet alanları olan evin içinde görmek ve kendi konumlarını korumak isteğindedir.

Tatarcık erkeğin ağzından lokmasını alan, erliğiyle meşhur olan bir cemiyete kadın tahakkümü sokan bir tip.

- Tehlikeli bir tip... Memleketimizi, kadınlıştıran kadın tipi.

- Bana bilakis kendisi erkeleşmiş gibi geldi.

- Onun için muzır ya... Onların yüzünden gençlere ekmek kalmadı.

(...) Bu kız, erkeğin ayağına karpuz kabuğu koyan kadın cinsi (Adıvar, 2009: 70, 98).

Salim, Hâşim'e itiraz eder ve üretmeyen, tüketen kadının daha mı iyi olduğunun sorar. Ama Hâşim'in bakışı tamamen hâkimiyet eksenslidir. O, kadınların erkeğin konumunu sarsacağından endişe etmektedir:

-Erkeğin kazancını yutan, erkeği esir gibi incisi, boncuğu için çalıştıran, istismar eden, odalık ruhlu tufeyli kadın daha mı iyi Hâşim?

-Elbet.. Çünkü o muavenet istemez, onu her dairede, her sahada rakip olarak karşımızda görmezsiniz, onu isterseniz evine kaparsınız (Adıvar, 2009: 168).

Benzer bir endişeyi de *Döner Ayna* romanındaki Hacı Murat taşır. Kasabada bayan bir savcı görmesi, onu rahatsız eder. Köyde istediği gibi davrandığı kadınların, okuyup kendi ayaklarının üzerinde durmasını ve erkek hâkimiyetinden çıkmasını kabullenemez:

Hasan derslerini okurken babası, Hanife'nin bir bahane bulup dolaşmasına izin vermezdi. Son zamanlarda kadınların her şeye burunlarını sokmalarına karşı içinde sınırsız bir isyan vardı. Hiç olmazsa

kendinin hükmü geçebilecek kadın “ taifesinin” hatta o kadar sevdiği Hanife bile dizginlerini elinde tutmaya karar vermişti. Her halde İzmir’de genç bir kadın savcı gördükten sonra Hanife’ ye namaz sûrelerini ezberlemekten fazla tahsil vermemeye karar verdi (Adıvar, 1971: 43).

Hacı Murat gibi erkekler, hem kadını hakir ve aciz görür hem de bu şekilde görmeye devam etmek ister. “Kendi tekellerinde gördükleri bilim ve felsefeyle ilgilenmeyen kadını aşağılayan; ilgilenen ve bu konularda yetkin kadınıysa bir rakip ve düşman olarak gören ataerkil düşünce” yapısındaki erkekler, kadınları eğitim almasını da istememekteler (Aytemiz, 2001:16).

Halide Edip Adıvar, romanlarında kadına toplumun bakışını verirken çoğunlukla olumsuz örnekler vererek toplumun hatalarını, yanlışlarını yüzüne vurma amacı gütmüştür. Bu hatalar, kadının konumunun ve toplumsal rolünün yanlış belirlenmesinden doğmaktadır. Kadınlar sadece cinsiyetleriyle değerlendirilip, ev ve aile yaşamı içinde kabullenilirler. Bir ailesi olmayan, dul veya düşmüş kadınlar, toplum tarafından asla benimsenmezler. Oysa yazar, kadınların bu düşüşünde toplumun bu yanlış tavrının payı olduğunu göstermeye çalışır. İş hayatında çeşitli taciz ve hakaretlere muhatap olan kadınlar, pek çok erkek tarafından da kendi konumunu tehdit eden bir varlıktır.

Toplumun modernleşmesi ve Batılılaşması’nda en büyük adım, geleceğin neslini yetiştirecek olan kadınların yetiştirilmesi; kadınının modernleşmesindeki en büyük engel de toplumun ve ailenin olumsuz yargılarıdır. Yazar, bir paradoks gibi görünen bu durumun kalıcı ve esas çözümü toplumun bilinçlenmesi ve dönüşüm geçirmesidir. Ancak bu toplumsal bilinçlenmenin sağlanması sürecinde, büyük engelleme ve kötü muamelelere muhatap olduklarında, kadınların yöntemi güçleri yettiği kadar bu engellerle mücadele etmek, önlerine çıkan kişiler aile büyüklerinden birisi ise, onlara saygılı, ama kararlı bir şekilde hedefe doğru ilerlemek olmalıdır.

Yazar, toplumu biçimlendirmeye çalışırken, kadınlara da bu koşullarda nasıl olmaları gerektiğini göstermiştir.

1.2.4. YÜKLENEN ANLAMLAR BAKIMINDAN DIŞ GÖRÜNÜŞLERİYLE KADINLAR

Halide Edip Adivar, romanlarında yer verdiği kadınlara dış görünüşleri bakımından çeşitli anlamlar yüklemiştir; kadınların kişilikleri ve hayata bakışlarıyla dış görüntüleri arasında paralellikler kurmuştur.

Kadınların giyimlerinde süslü ve gösterişli olmayan ama zamanın gereklerine uygun, bir kıyafet tarzını model olarak sunmuştur. Geleneksel kadınları özensiz giyimleriyle, alafranga kadınları ise aşırı süslü ve rüküş görünüşleriyle eleştirmiş; ideal kadınların giyimleri ise tarihsel süreç içerisinde değişime uğramakla birlikte, sade ve şık çizgisini devam ettirmiştir.

Yazar, kadınların kişiliklerindeki olumlu ya da olumsuz halleri, giyim kuşamlarına yansıtması; Batılılaşmanın da kadınlar üzerindeki tesirlerini giyim kuşam üzerinden somutlaştırmıştır.

Ayrıca yazarın, çocukluk yıllarından gelen bir bilinçaltı algısı, onun kadınların fizikî görünüşlerine de bazı anlamlar yüklemesine yol açmıştır. Yazar sarışın, mavi gözlü kadınlar ile kumral kadınların kişiliklerini çoğu romanında birbirinin zıttı özelliklerle donatmış ve kumral kadınlar lehine subjektif bir tavır takınmıştır. Bu tavrı Halide Edip'in edebî eserlerinde, özel yaşamının tesiri altında kalabildiğinin de bir göstergesidir.

1.2.4.1. Giyim-Kuşamlarına Göre Kadınlar

Toplumsal değişimlerin bireylere somut olarak yansıdığı ilk unsurlardan birisi kıyafettir. Halide Edip'in ilk eserini yazdığı 1909'dan, son romanını yazdığı 1963'e kadar geçen 54 yıllık (1909-1963) yazarlık serüveninde, yaşanan büyük toplumsal değişimlerden etkilenen Türk kadını, giyim kuşam açısından da kendisinde büyük yenilikler yapmıştır. Bu yenilikler, Batı kültürünü tanıma süreciyle başlamış; Tanzimat'la belirginleşmiş; Cumhuriyet inkılablarıyla da hız kazanmıştır. Halide Edip, bu değişimi romanlarına yansıtırken, kılık kıyafetin zaman, mekân ve kadınların kişilikleriyle ilişkisi üzerinde durmuştur. Yazar, geleneksel, alafranga ve yeni kadınların giyim tarzlarını birbiriyle kıyaslamalar

yaparak tarif etmiş; olumlu ve olumsuz örnekler üzerinden kadınların ona göre nasıl giyinmesi gerektiğine işaret etmiştir.

Osmanlı'nın henüz Batı kültüründen etkilenmeye başlamadığı dönemlerde, kadınların gelenekselleşmiş bir giyim tarzı mevcuttur. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerindeki bu “kadın giyiminin en önemli özelliği, şalvar, gömlek, hırka, kaftan (entari), ve sokak giyimi olan feracelerin, erkeklerin giyimiyle aynı adı taşıması ve benzer biçimde olmasıdır.” (Apak, Gündüz, Eray, 1997: 101). Bu giyim tarzında, zengin, fakir kadınlar arasında kumaş kalitesi dışında bir model ayrımı da bulunmaz. Hatta gayrimüslim kadınlar da aynı kıyafetleri, açık renklerle giyerler.

Osmanlı kadın giyiminde önceleri ferace ve yaşmak hâkimken zamanla bunun yerini çarşaf ve peçe alır. Bu kıyafetleri biraz açıklayacak olursak “Kadın sokak giyimlerinin en eskisi ‘ferace’dir. Feracenin üstüne iki tülbent parçasından oluşan ‘mahreme’ ya da ‘yaşmak’ örtülür.” (Apak ve diğer, 1997: 100) “Ferace; bedeni ve kolları bol, önden açık ve eteği yere kadar uzun, yakasız bir giyimdir. (...) 18. yüzyılın başlarından itibaren kadın ferace ve yaşmaklarında değişim başlamıştır” (Apak ve diğer, 1997: 101). Mantodan farksız uzun bir elbise olan feracenin şerit ve dantellerle süslenmesi, yaşmağın incilmesi Batılılaşma tesiriyle ortaya çıkmış; ayrıca “Önceleri “zar” adı verilen çarşaf 1872 yılından sonra ferace ile birlikte kullanılmaya başlamıştır” (Apak ve diğer, 1997: 103). Suriye’den gelen bir giyim tarzı olan çarşaf, önceleri sıkı bir kapanma aracı iken yine Batılılaşma tesiriyle, Batılı kadın giyimini andıran ve etek ile pelerin olmak üzere iki parçadan oluşan bir giyim tarzına dönüşmüştür:

Bir nesil kadını, tepeden- tırnağa örtmeyi hedef alan çarşaf ve peçenin en klasik şekli ile dolaşırken, bazı Türk hanımları, o zamanki Paris modasına uymaya çalışarak bu giyim tarzında zarif değişiklikler yapmaya çalışmışlardır. Peçeyi- tüle, çarşafı da kısa pelerine çevirmişlerdir. Daha sonra Fransız modacılarından Fath ve Nina Ricci pelerini esas alarak kreasyonlar hazırlamışlardır (Apak ve diğer, 1997: 103).

18. yüzyıldan itibaren Batıdan, özellikle de Paris modasından etkilenen Osmanlı kadın giyiminde türlü değişimler olmuş; yaşmak giderek incelmış ve yüz

örtmekten öte bir güzelliği ortaya çıkarmaya yarayan bir aksesuar halini almış; “Avrupa çizgilerini ve kesim tarzını benimseyen çarşaf, daha sonra Batılı tayyöre” (Falierou, <http://www.forumacil.com/osmanli-devleti-tarihi/20906-osmanlida-giyim-kusam-ve-degisim.html>) dönüşmüştür.

Yazarın ilk romanlarında, İstanbul sosyetesini temsil eden “Şişli hanımları”nda görülmeye başlayan Batılı giyim tarzı, zamanla alafrangalığın en belirgin özelliklerinden birisi olmuştur. Bununla beraber geleneksel giyimin dışına çıkan, modern, ama süsten uzak, sade bir giyim tarzı da yeni, okumuş Türk kadınıyla beraber ortaya çıkmaya başlar. Yazarın romanlarında idealize edilen yeni kadınların, eski geleneksel giyim ile Batılı giyim arasında bir denge kurduğu görülür. Yazar idealize ettiği kadınları, buldukları tarihî ve kültürel zemine, değerlere uygun bir dış görünüm içinde çizer. Önceleri Kaya (*Yeni Turan*) ve Aliye (*Vurun Kahpeye*) gibi millî bilince sahip karakterlerle daha geleneksel bir görünüm yansıtan giyim tarzı, zamanla Zeyno (*Kalp Ağrısı*) ve Lâle (*Tatarcık*) gibi kadınlarla daha modern ve Batılı bir görünüme dönüşür. Son dönem romanlarında ise yazarın model olarak sunduğu giyim tarzı artık sokaklarda rahatça görülebilen bir hâl almıştır. Halide Edip’in başlangıçta idealize ettiği kadınlarında görülen bu sade, şık ve modern giyim tarzı, Cumhuriyet döneminin özgürleştirici açılımları ile daha yaygın olarak görülmeye başlamıştır. Bundan hoşnut olan Halide Edip’i bu dönemde daha fazla rahatsız eden şey ise, alafranga kadınların abartılı ve süslü kıyafetleriyle gösteriş yapmaya devam etmesi ile onlara özenen kenar mahalle kızlarının ölçsüz açıklıkta kıyafetler giymesi, böylece alafrangalığın, yozlaşmış bir giyim tarzıyla mahallelere kadar sinmesidir.

Halide Edip’in ilk romanlarını yazdığı yıllarda, kadınlarda yerleşmiş bir giyim tarzı bulunduğu için, bu dönem romanlarındaki geleneksel, idealize kadınlarda, hatta alafranga kadınlarda dahi başını örtme, çarşaf ve benzeri bir kıyafet giyme temayülü vardır. Ancak yazarın nazarında bu kadınların kıyafetlerindeki esas fark, geleneksel kadınların bakımsız ve eski; idealize kadınların sade ve temiz, alafranga kadınların ise süslü ve gösterişli giyinmesidir. Yazarın idealindeki giyim tarzı ise, Çaresaz romanında geçen “zamana uygun, ama süslü ve gösterişli değil” ifadeleriyle özetlenebilir (Adıvar, 2006b: 9).

Yazarın özellikle ilk romanlarındaki geleneksel kadınlar, kıyafetleri bakımından ayrıntılı olarak tarif edilmeseler de yazar *Seviyye Talip* romanında “daha arkasından iş entarisini çıkarmaya vakit bulamadan” eşleri eve gelen, “kendilerine hiç bakmayarak saçaklı başlar, düşük kıyafetlerle gezen kadınlar” olarak onlardan söz eder (Adıvar, 1987: 12- 18). Bu, evde ve dışarıda bakımsız, pasaklı giyinen kadınlarla, gösteriş meraklısı, alafrangalık özentisi içindeki kadınları kıyaslayan yazar, “bunların bir ortası bulunsa...” sözleriyle idealindeki kadının giyimine işaret eder (Adıvar, 1987: 18).

İlk dönem romanlarında idealize edilen kadın karakterlerden bazıları, yazara göre Osmanlı toplumunun gelenek ve örfüne uygun olarak giyinmiş, yani çarşafli veya yeldirmeli kadınlardır. Bu kadınların önemli bir kısmı saçlarını örtmekte dinî bir duyarlılık içindedirler. *Raik'in Annesi* romanındaki Refika, *Yeni Turan*'ın başkarakteri Kaya, *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye ve *Sinekli Bakkal*'ın hâfiz kadın karakteri Rabia, başını örten, sade ve ölçülü giyimiyle olumlu bir şekilde tarif edilen karakterlerdir.

Raik'in Annesi romanındaki Refika yazarın idealize ederek anlattığı ve koruyucu-muhafazakâr gruba ait özellikler gösteren bir kadındır. Mavi bir yeldirme giyen “büyük yeldirmesinin ufak bir müslin yakasıyla yine ufak kolluklarından başka süsü” olmayan Refika, yazarın idealize kadınlarında ortak olan sade ve temiz giyinme özelliğini yansıtır. O, alafranga kadınlardaki kıyafete aşırı düşkünlük ve titizlik içinde de değildir. Yeldirmesinin tozlandığını düşünmeksizin çocuğunu kalbinin üzerine basan Refika, kişiliğindeki idealize edilmiş vasıfları giyim kuşamıyla birleştirmiş bir kadın örneğidir (Adıvar, 1982: 140).

Bu dönemde çocukları ergenliğe girince yani genç kız sureti almaya başlayınca çarşaf giymeye başlarlar. “Çarşafa girmek” şeklinde tarif edilen bu değişim, hem büyümenin göstergesi hem de toplumda yaygın bir giyim tarzı olduğu için kız çocukları tarafından doğal bir süreç olarak görülür. Hatta birçoğu bunu, Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sundaki Nihal gibi can atarak ister. Çarşafa girme fikri Nihal'i oldukça heyecanlandırır. Bunun için alışverişe çıktıklarında,

kıyafeti açık saçık olmadığı halde, bundan yine de rahatsız olur ve bir an önce çarşaf giymek ister:

Bu gün, artık çarşafa girmek düşüncesi kafasına yerleştikten sonra, Nihal gene kısa koyu lacivert şayaktan giysisiyle, ta dizinden ayağına kadar dökülen paltosuyla kendisini sokakta çıplak sanıyordu (Uşaklıgil, 2002: 111).

Esasen, mesele sadece çarşafa girmekle de sınırlı değildir. Bu Nihal'in çocukluktan genç kızlığa geçişidir ve bu münasebetle tüm kıyafetleri yenilenir. Ayrıca sosyal hayatta da, mahremiyete dikkat etmesi gerekir. Nihal'in büyüdüğünün nişanesi olan bu değişim, çarşafa girme ile sembolleşir. Onun heyecanı, ailesindeki herkese yansır ve yeni kıyafetleriyle ilk olarak görünmesi evde âdeta bir şenlik atmosferiyle eda edilir (Uşaklıgil, 2002: 113- 117).

Yeni *Turan*'daki Samiye yani Kaya da, toplumun genelinde yaygın olduğu üzere, büyümeye başlayınca çarşafa girer. Ancak daha sonraları, Yeni Turan ülküsü ile tanışınca çarşaf giymeyi bırakır. Zira, Yeni Turan kadınları, düz bir palto ve bir başörtüsünden oluşan, sade, ama yine örtünmenin önemli olduğu bir giyim tarzına sahiptir. Bu kıyafet onların sosyal ortamda bir erkek gibi rahat hareket etmesine olanak tanır. Çünkü çarşaf veya benzeri süslü kıyafetlerin taşıdığı kadın imajını barındırmayan bu kıyafet, cinsiyet farkını akla getirmez:

Yeni Turan kadınlarının kıyafeti de sadeleşmiş, değişmiş, moda hiç uymuyordu. Fakat yarattıkları Türk ve İslam dünyası ile pek ilgili bir biçim almıştı. Şimdi kadınlar, ince, zarif, sanatkâr çarşafaları ve tuvaletleri ile evlerinin bir süsü, erkeklerinin sevda amaçları olmakla kalan kadınlarımıza karşılık (...) Arkalarında eski Tatar Türklerini hatırlatan bazen kurşuni 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 (...) (Adivar, 1982: 17).

Bu romandaki Kaya, fikirlerini, giyim tarzına da yansıtmıştır ve evlendiğinde dahi bunlardan vazgeçmek istemez. Hamdi Paşa'nın ısrarıyla ancak bir miktar değişiklikliği kabul eder. O, kadının dişiliğiyle ön plana çıkmasına son derece karşıdır ve kıyafetlerinde de cinsel kimliği vurgulayan süs ve modellerden uzak durur:

Ne yaparsın, dedi, Kaya'yı giydirmek gerek. Bu kadar didinmeme karşılık ancak tentene, elmas ve renk olmamak şartıyla bu düz kurşunî yahut siyah ipeklilerin yeni biçimlerine tahammüle alıştı. Hele çarıklarını çıkarmakta Bulgaristan'la son ticaret ve hudut anlaşmamızın sonuçlanması kadar gerçekten sıkıntı çektim (Adıvar, 1982: 61).

Vurun Kahpeye romanındaki Aliye ise, başını örtme hususunda çok dikkatlidir. Başını, saçları gözükmeyecek şekilde itinayla, sıkıca ve siyah bir başörtüsü kullanarak örter (Adıvar, 2004a: 1). Ancak o, Mütareke dönemi Anadolu köylerinde geçerli olan yüz örtme alışkanlığına uymaz. Bu davranışı, özellikle Hacı Fettah gibi art niyetli kişiler tarafından epeyce tepki toplar:

- Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanlar'ın kalbini fesata vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar mel'undur, bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz, eğer bir gün yalnız içimize Yunan girdiğine değil, başımıza taş yağdığını görmek istemiyorsanız, bu karıların üstleriyle başlarıyla beraber kendilerini de parçalayınız, yoksa Cenabı Hakkın bütün gazapları üzerimizden eksik olmayacaktır (Adıvar, 2004a: 23).

Hacı Fettah, “Onun şimdiye kadar erkeklere yüz vermemesi filan hep ağızdı. Namuslu olsa yüzü açık gezer miydi?” (Adıvar, 2004a: 25). sözleriyle Aliye'nin yüzü açık gezmesinin onun namuslu olmadığını işareti olduğunu iddia eder.

Köy okulundaki diğer kadın öğretmen Hatice Hanım da “Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Hâlbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında baligalar saçlarını açıyor.” (Adıvar, 2004a: 30, 31) diyerek Aliye'yi kötü göstermeye çalışmaktadır.

Kadınların başlarını ve yüzlerini kapatmasında ahlâkî değerlendirmelerin, toplumun geneline yansımış alışkanlıkların ve bu çizginin dışına çıkmanın uygunsuz ve yakışsız algılanmasının önemli bir payı vardır. Ancak *Sinekli Bakkal* romanındaki Rabia, başını samimî ve temiz bir dindarlıkla örtmektedir. Çok küçük yaşlarında başını örtmeye başlayan Rabia, saray mensuplarından olan Nejat Efendi'nin evinde ders vermektedir. Fakat oradakiler, sarayda baş örtülmediğini ve “Dünya kuruldu kurulalı kimse hünkârlardan, şehzadelerden kaçmamış.” demiş olsalar da o, başını açmaktan dolayı çok rahatsız olur. Çünkü

o, toplumsal bir gelenek olduğu için değil, samimî bir dinî duyarlılıkla başını örtmektedir ve “Rabbim, sen günahımı affet. Başımda örtü yok” diyerek birdenbire bir günah evhamına kapılmıştır (Adıvar, 2004b: 282, 283).

Halide Edip’in romanlarında idealize edilen kadın karakterlerin geleneksel bir giyim tarzına sahip oluşu, onların dinî ve ahlakî yönlerini yansıtır. Bununla birlikte yazarın idealize ettiği kadınların değer yargılarında zamanla kimi değişimler olur.

Eğitim imkânları artan, sosyal hayatta hareket alanları genişleyen Türk kadınında, baş örtüp çarşaf giyme davranışı daha az görülür. Yazarın idealize kadın karakterleri de genellikle modern ve Batılı giyim tarzını tercih eder.

Seviye Talip romanında, geleneksellikten modernliğe geçiş yapan ve idealize edilen Macide’nin giyim anlayışında büyük değişim olur. Fahir geldiğinde, genelde iş yaparken giydiği kıyafetlerle bulduğu Macide’de yeni bir tuvalet merakı ortaya çıkar: “Yeni hanımlar gibi giyinmek!” (Adıvar, 1987: 52). Yazar bu değişimi, Fahir’in ifadeleriyle yansıtır:

Onu görür görmez, çevrenin bir kadın ahlâkı üzerine etkisinin derecesine ilk defa şaştım. 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 denilebilecek Cemal’in evine gidiyordu (Adıvar, 1987: 77).

Başı açık durmak, çarşaf giymemek toplumda olduğu gibi Halide Edip’in romanlarında da normal olarak kabul edilir. Yazarın idealize ettiği kadınların giyimlerinde şekli bir değişim söz konusu olsa dahi, özünde ortak bir nokta dikkat çeker. O da kıyafetlerin sade, temiz ve gösterişten uzak olmasıdır.

Yazarın idealize kadınlarından, *Ateşten Gömlek* romanındaki Ayşe de sade ve gösterişten uzak görüntüsü ile bir büst gibi güzel ve asil bulunur:

Arkasında ebedî siyah bir entari vardı. Sol kolu henüz beyaz bir sargı içinde biraz açık yakasının üstünde boynu ve siyah kesik saçları ile solgun başı iki fildişi bir istatü gibi görünüyordu (Adıvar, 1937: 33).

Yazarın, Cumhuriyet dönemi romanlarında sayıları artan okumuş yeni kızlar, başını örtme veya çarşaf giyme zorunluluğu hissetmedikleri için daha rahat giyinmektedirler. Bu, öncelikle Kıyafet İnkılâbı'nın, dolayısıyla da toplumun giyim konusunda daha özgür düşünebilmesinin ve sosyal kontrolün kırılmasının bir neticesidir:

İşte, askervâri yürüyerek geçen üç güzel kız! İkisinin saçları kesik, birinin saçı bir taraklar tepesine tutturulmuş, ucu bir at kuyruğu gibi sırtında sallanıp duruyor, kollar ve bacaklar çıplak, ayaklarda dümdüz, terlik biçimi ayakkabılar. (...) Yüzlerinde boyadan eser yoktur. Bunlar belki üniversite talebesi, belki de münevver aile kızlarıdır (Adivar, 2001: 11).

Yazarın cumhuriyet dönemi romanlarındaki idealize kadınlarından Zeyno ve Mazlume (*Zeyno'nun Oğlu*), Lâle (*Tatarcık*), Ayşe (*Sonsuz Panayır*), Nermin (*Âkile Hanım Sokağı*), Mediha (*Çaresaz*), giyimlerindeki sadelik ve kendine has duruşlarıyla dikkat çekerler.

Kalp Ağrısı'nda Azize, süslü ve kadınsı giyinirken, idealize ederek anlattığı Zeyno, spor ve rahat kıyafetler tercih eder. Bu giyinme tarzları onların kişiliklerini de yansıttığı için yazar, giyim-kuşamlarına özel olarak dikkat çeker:

Sen açık yerlere genç bir ağaç gibi yaraşıyorsun, sonra birçok spor kostümlerin var. Ben açık yerlerde uzun ökçelerim, süslü esvaplarım, bir karış boyumla senin yanında yürürsem, maskara olurum (Adivar, 2005: 75).

Tatarcık romanındaki Lâle de kıyafet seçiminde sadelikten yana tercihte bulunur. O, babası öldükten sonra hem hem çalışıp hem okuyan, fakir bir kızdır. “Bu nedenle Lale, yaz kış arkasında aynı dümdüz tayyör kostümüyle dolaşır.” (Adivar, 2009: 29, 30). Ancak okulu bitip de Kandilli lisesinde öğretmen olunca kendisine yeni bir kıyafet diktirir. Bu yeni kıyafet de sadelik ve ciddiyete sahiptir:

Tatarcık ilk defa yepyeni bir kostümle meydana çıktı. Hem de en âlâ sayaktan. Usta terzi elinden çıkmış yumuşak lacivert tayyörün içinde kızın endamı olanca yakışıklılığıyla kendini gösterdi. Ceketin devrik yakası içinden görünen, keten bluzların arasından yükselen genç boyun bir mermer direk gibi dimdikti. Başta ilk defa yana eğilen lacivert fötr bir şapka. Gerçi bunu sadece köyün haricinde giyiyor, fakat ne de olsa ilk adamakıllı şapkası (Adivar, 2009: 32).

Halide Edip, tüm romanlarında olduğu gibi *Tatarcık*'ta da kılık kıyafete yüklediği anlamlarla kişilik özelliklerini belirginleştirmeye çalışır. Lale'nin romanda giydiği bir diğer giysi, Amerikalı arkadaşı Helen'le Kapalıçarşı'dan aldıkları kumaştan diktiği, “V” yakalı elbisedir. Kırmızı, sarı, mavi satrançlı yerli dokumadan yapılan bu elbise, Helen ve romandaki olumlu erkek karakterler tarafından orijinal ve güzel bulunurken; alafranga kadınlar tarafından tuhaf ve basit bulunur. Lâle ise, olumlu ya da olumsuz eleştirilerin etkisine kapılmayacak kadar kendinden emin, alafranga bir muhitin davetine bu elbiseyi giyecek kadar özgüven sahibi ve kendi zevkleriyle barışık, yazarın idealize ettiği bir kadındır (Adıvar, 2009: 172-176).

Cumhuriyet döneminde modern Batı kültürüne göre düzenlenmiş Kıyafet İnkılâbı ardından, giyim kuşam tamamen kişinin tercihine kalmış; Halide Edip'in romanlarındaki kadın başkarakterler buna uygun olarak giyinmiştir. Onların giyimleri yazar tarafından özenle tarif edilerek model olarak sunulmuştur. “Lacivert tayyörlü, başında kuş yuvasını andıran avuçiçi kadar bir şapkacık, ellerinde naylon eldivenler ve gösterişli bir çanta ile hanım” olarak tarif edilen Nermin (*Âkile Hanım Sokağı*) de romanda kişilik özelliklerinin yanı sıra giyim kuşamında ölçülü ve şık olmasıyla da dikkati çeker (Adıvar, 2001: 12). Cumhuriyetin ilerleyen yıllarında ise, sokaklarda “başörtülü, yeldirmeliler olduğu gibi, saç başı, kılığı kıyafeti son moda genç ya da genç bozması kadınlar da” görülür (Adıvar, 2000: 48). Bu dönem romanlarından *Âkile Hanım Sokağı*'nda, Amerikalı bir yazar olarak geçen Mary Jones'un ilgisini hâlâ geleneksel olarak giyinmeye devam eden kadınlar çeker. Bunlar eski dönemin gölgesi olarak nitelendirilir:

New York sokaklarında görülen kolları açık, ayakları çıplak, saçları tay kuyruğu gibi tepeden tutturulmuş yahut erkek gibi kesilmiş genç kızlardan ziyade yeldirmeli, eski usul başları kapalı, bilhassa arada bir, eski günlerin bir gölgesi gibi dolaşan çarşafli kadınlar onu bilhassa alâkadar ediyordu (Adıvar, 2001: 252).

Sonsuz Panayır'daki Ayşe de, çalışma ortamındaki sade ve ince görüntüsü ile anlatılır:

Başında yeşil bir mendil bağlıydı. Ayaklarında aynı renkte (şoset)le ellerinde gene yeşil yünden eldivenler vardı. Siyah paltosunun yakası kürksüz, yüzü boyasızdı. Bu koca kapının eşliğinde, belki, olduğundan daha narin görünüyordu (Adıvar, 1946: 165).

Kadınların kıyafet anlayışındaki zamana paralel değişimler, yazarın romanlarındaki kadınlara da yansıtılmış, ancak zaman ve muhit etkisiyle giyim kuşam ne kadar değişse de onun kriterlerindeki hiçbir değişiklik olmamıştır. Zamana uygun, ama süslü ve gösterişli olmayan kıyafetleri her fırsatta öne çıkarıp, Türk kadınına model olarak sunmuştur.

Halide Edip, Türk kadınına idealindeki doğruları ve güzelleri benimsetmeye çalışırken, sürekli olumsuz örneklerle karşılaştırmalar yapmıştır. Bundan dolayı, model olarak sunduğu giyim kuşamın tersi olarak; alafranga kadınların rüküşlük derecesinde süslü giyimlerini romanlarında sıklıkla eleştirmiştir.

Raik'in Annesi (1910) romanından itibaren, alafranga kadınların kötü giyimlerini örnekleyen yazar, tıpkı idealize kadınlarda olduğu gibi alafranga kadınların giyim kuşamlarında da yaşamdaki değişimleri yansıtılmış; ancak, değişmeyen belirleyici bir özellik olarak abartılı süs ve gösteriş üzerinde durmuştur.

Yazarın ilk eserlerini yazdığı yıllarda yaygın kıyafetin çarşaf, yeldirme vs. olduğunu yukarıda belirtmiştik. Bu kıyafetin, kız çocuklarının genç kız olduklarında giymeye başladıkları ve toplumda kesin bir kabul gördüğü için onların da doğal olarak kabul ettikleri bir kıyafet olduğunu da dile getirmiştik. Yazarın romanlarındaki alafranga kadınlar da diğerleri gibi bir süre çarşaf giymiş olarak karşımıza çıkarlar. Onları ayıran yönleri ise çarşafı volanlarla, peruk veya şemsiyelerle süslemeleridir.

Alafranga giyimiyle karşımıza çıkan ilk kadın, *Raik'in Annesi* romanında “vullanlı çarşaf, tül şemsiyeler, fısıltılı etekleri ile mahalleyi dolduruyor” diye bahsedilen Necibe'dir (Adıvar, 1982: 132). Aynı romanda yazar, “Necibe'nin kıyafetinden hareket ederek, ucuz, hazır elbiselerin, millî tabii güzelliği bozduğunu söyler.” (Enginün, 1978: 81).

Hazır elbise dükkânları açılalı, gramafonlar çikalı halkımız eski sadeliğini, millî geleneğini kaybetmeye başladı. En fakiri bile –bayramda olsun- iri Alman çocukları için yapılıp da bizim zayıf kızları kaplumbağaya benzeten ucuz hazır fistan alıyor (Adıvar, 1982: 132).

Batılılaşmanın evvelâ şekli bir özentî olarak algılanması, giyim kuşamı etkilemiş; süslü püslü giyinmek gösteriş hâlini almıştır. Gösteriş merakı içindeki alafranga kadınların bir yandan genel temayüle uyarak çarşaf giymesi, bir taraftan da özentî içinde süslenip püslenmeye çalışması *Seviyye Talip* romanındaki Macide'nin “Bilsen, artık, artık yırtık çarşaflarla, hatta parçalanmış ayakkaplarıyla sokağa çıkan kadınlar bile, Beyoğlu'ndan iğreti bir küme saç alıp alınlarına yapıştırıyorlar.” sözleriyle ayıplanarak eleştirilir. Fahir ise bu alafranga kadınların giyim tarzıyla ile kendisine hiç bakmayan geleneksel kadının ortasını bulmak gerektiğini ifade eder (Adıvar, 1987: 17, 18).

Zaten o dönemde dışarıda çarşaf giymek, baş örtmek geleneksel bir davranıştır. Dinî bir kaygısı olsun olmasın tüm kadınlar Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarında dışarıda çarşaf veya palto giyer, başını örter. Evde kadınlı erkekli ortamlarda açık, dekolte giyinseler bile dışarıda kapalı giyinme ihtiyacı duyarlar. Bu yasal bir kural olmasa da örfî bir kuraldır ve büyük çoğunluk bu kurala uyar. *Mev'ut Hüküm* romanında Behire, ev içi sahnelerde açık bir giyime sahipken dışarı çıkınca çarşaf giyer (Adıvar, 1968: 65). Handan da İstanbul'da yeldirme giydiği halde, Avrupa'da modern kıyafetler giyer (Adıvar, 2008a: 68).

Yeni Turan'da yapıcı değiştirici erkek karakterlerden en önemlisi olan Oğuz, vapurda gördüğü iki alafranga kadını inceler. Vapurdaki gençlerin “Köstekli Hanımlar” diye alay ettikleri bu hanımlardan hiç hoşlanmayan Oğuz, onların bu görüntülerini gülünç bulur ve kadınlardaki bu giyim kuşam şeklini Batı özentisi olarak açıklar (Adıvar, 1982: 113).

Yazarın bu ilk dönem romanlarında, dışarıda başı açık ve çarşafsız giyim ancak yabancı kadınlarda görülmektedir. *Raik'in Annesi* romanında Fransız mürebbiyenin giyimi, roman erkek başkarakteri tarafından olumsuz bir şekilde değerlendirilir:

Önümde Fransızca mırıldanarak bir fiçı, fakat korselenmiş, ortası incelmış, büyük şapkalı ve eteklerini sıkı sıkı gözlerimin iğrendiği bir et kümesini meydana getiren bir fiçı gidiyor. Yanında iki çocuk var, iki güzel kukla! Beyaz ponje elbiseler, altı ile dört yaş arasında, başlarında büyük beyaz güneşlikler (Adivar, 1982: 138).

Çarşaf, peçe ve benzeri kıyafetler Cumhuriyet döneminde çok daha az görülmeye başlanır. Yazarın Cumhuriyet dönemi romanlarında idealize edilen kadınlarda görüldüğü gibi alafranga kadın karakterlerde de geleneksel formlardan modern kıyafetlere geçiş dikkat çeker. Yazarın kadın karakterlerinden Azize (*Kalp Ağrısı*), Mesture Hanım (*Zeyno'nun Oğlu*), Sacide ve arkadaşları (*Yolpalas Cinayeti*), Zehra ve romandaki monden çevre kadınları (*Tatarcık*) ile *Sonsuz Panayır* ve *Hayat Parçaları* romanlarındaki alafranga kadın topluluğu, açık, kimi zaman dekolte kıyafetler giyerek çevrelerinde dikkat çekmeye çalışmışlardır. Yazar, modern giyimi, idealize tiplerinde tasvip eder hatta öne çıkarırken, alafranga kadınların, aşırı süsler ve takılarla itici göründüklerini ifade eder. Bu kadınlar, sürekli abartılı kıyafetlerle tanıtılır ve Türk kadınına olumsuz örnek olarak sunulurlar.

Sonsuz Panayır romanındaki Şermin ve Nermin'in giyimlerindeki aşırı süs ve abartı, yazar tarafından “dügünlük kıyafet” benzetmesiyle hicvedilmiştir:

İkisi de, dizlerinden yukarı bol eteklerini kaldırarak Ayşeye o meşhur reveranslarını yaptılar. Gretkenvarî örgülerinin ucunda ve tepelerinde muazzam ve renkli birer kelebek şeklinde fiyangolar, ince bileklerinde bilezikler, ayaklarında ipek çoraplar, zarif iskarpinler, hulâsa düğünlük bir kıyafet görülüyordu (Adivar, 1946: 238).

Bu romandaki Lâle Safi-Türk, herkesin sade giyindiği mütevazı bir ortamda, yersiz ve abartılı giyimiyle eleştirilmiştir:

Bu mütevazı dairenin havasına uymak için belki bilerek bilhassa sade giyinmiş olan kadınlar arasında bir o, süsü ve ihtişamı çok yabancı kalıyordu. Uzun siyah dantel fistanının omzuna, pırlanta broşile kırmızı kadife bir fiyango iliştiirmiş, belinde, uçları önde sallanan aynı renkte bir kuşak vardı. Bunlara uysun diye, kulaklarına lâl küpeler, bileğine rengârenk bilezikler, parmaklarına tek taşlı kocamanlâl ve zümrüt yüzükler takmıştı... Hulâsa pırıl pırıl yanan zengin bir hiddet ve şiddet timsaliydi! (Adivar, 1946: 242).

Kültürel değişimlerin hepsinde olduğu gibi Batılılaşma da tüm sosyal tabakalara zamanla sirayet etmiş ve süreç içerisinde farklılaşmalar göstermiştir. Yazarın romanlarında, Batı kültürü karşısındaki tutumu ile belirginlik kazanan alafranga kadınlar ve idealize edilen kadınlar giyim kuşam yönüyle birbirinden çok farklı olmalarına rağmen geçirdikleri değişim süreci açısından paralellik gösterir. Yani alafranga kadınlar ve idealize edilen kadınlar, geleneksel formlardan modern kıyafetlere doğru bir geçiş içindedir. Aynı değişim süreci, geleneksel kadınlar üzerinde de görülür. İstanbul'un kenar mahalleleri veya Anadolu'nun kırsal kesimlerinde karşımıza çıkan geleneksel kadınlar, "Geleneksel Kadınlar" bahsinde ifade ettiğimiz gibi yazarın ilk romanlarında özentisiz ve bakımsız kıyafetleriyle göze çarparlar. İstanbul'un elit çevrelerinde ve okumuş kızlardaki kıyafet değişikliği, belli bir süre sonra geleneksel kadınlara da sirayet eder.

Giyimdeki değişimler belli bir zaman aralığıyla geleneksel kadınlarda etkisini gösterdiği için, İstanbul'daki taşra kökenli kadınlar ve kenar mahallelerde yaşayanlar ile Anadolu kadınlarında, eski geleneksel giyimi oluşturan çarşaf, peçe, yeldirme, yaşmak vb. kıyafet kullanımı bir süre daha devam eder. Bu çevrelerde toplumsal kontrolün daha fazla olması, modern kıyafetlerin giyilmesini yavaşlatan en temel sebeptir. Toplumsal benlik kıyafete ahlakî boyutta anlamalar yükler ve kadının birey olarak bu yüklenen anlama muhalif durması kolay değildir.

Döner Ayna romanında Hanife'yi babasına götüren adamlar, onun yetişkin bir kız zannedilip insanların dikkatini çekmemesi için yüzünü örtmesini istemezler. Yazar, Anadolu'da yüz örtmenin erkelerin dikkatini daha fazla çektiğini ve küçük kızların erkenden örtünmek istemesinin de bu ilgi çekme isteği olduğu görüşündedir. Hanife, cinsiyetiyle ilgi çekmeye çalışan bir kız olmadığından, yüzünü tamamen örtmez:

Anadolu' da cinsel içgüdülerinin tabii yanlarını da, vahşi ve esrarlı yanlarını da yedi yaşındaki çocuklar bile anlar (...) En fazla dikkati çeken kadınlar, en sıkı kapananlar olduğunu da kızlar pekala bilir ve biraz da bu bilgi onları en küçük yaşta örtünmeye iter (Adıvar, 1971: 18).

Anadolu'nun geleneksel kadınlarındaki ilk değişim, çarşaf yerine şık paltolar giyilmesi ve pee kullanımının azalmaya başlamasıdır. Bu değişiklik kendini önce elit tabakanın kadınları arasında gösterir. *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında, Anadolu'daki bir tren istasyonundaki kadınlar tarif edilmiş, özellikle birinci sınıf vagondaki kadınlar “şık mantolu, başlarına sarılı bir pelerin parçasının altından inen uzun peçeleri arkaya atılmış” olarak tarif edilmişlerdir (Adıvar, 2006a: 31).

Kıyafetleri belirleyen hususlardan birisi muhit, bir diğeri ise kadının ait olduğu toplumsal sınıftır. *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında “başında sımsıkı bir beyaz başörtüsü, etekleri belindeki kuşağa iliştirilmiş, altında gene şalvarımsı bir basma don” (Adıvar, 2006a: 40) ile tarif edilen bir Rumeli köylüsünün giyimi, İstanbul'da yaşadığı halde Anadolu elitinden daha yerel bir kıyafet giyer.

Cumhuriyet sonrası süreçte kapalı giyinmek, sadece kırsal kesimden gelen kadınlarla veya varlığını kısmen de olsa devam ettiren eski İstanbul geleneksel kadınlarıyla özdeşleşir:

İşte, sımsıkı başörtülü, kucağında bir yavru, eteğine yapışmış birkaç yavru daha, koltuğunun altında bir bohça veyahut bir elinde evinin akşam nealesini yerleştirdiği sepetle geçen bir kadıncağız... İşte, eski İstanbul bakıyesi, yeldirmeli veyahut Anadolu'dan gelmiş arşafılı, ağzını, burnun örten bir hatuncağız daha! (Adıvar, 2001: 11).

Kadınların giyimlerinde, sosyal statülerinin yanı sıra buldukları muhitin de büyük önemi vardır. Geleneksel giyim ve baş örtme, “İstanbul tarafı” olarak nitelendirilen İstanbul'un sur içinde kalan eski semtlerinde daha yaygındır. *Âkile Hanım Sokağı* romanında köyden gelip Şişli tarafında bir kapıcı dairesinde yaşayan Ayşe, normalde başını örtmemesine rağmen, “İstanbul tarafında” hizmetçi olarak çalışacağı zaman, bunun işine engel olmasından çekindiği için oraya giderken kısmen de olsa başını örter:

Biraz sonra Ayşe, pabuçlarını giymiş saçlarını düzeltmiş, başına da parlak renkli ipekli bir mendil sarmış olduğu halde göründü. İstanbul tarafına Fuat Bey'in evine göstermek için götüreceklerini biliyordu. Orasının baş açıklığını tamamen hoş görmemesi ihtimalini de düşünmüştü (Adıvar, 2001: 168).

Alafrangalık merakı, geleneksel özellikler taşıyan kadınları da etkisi altına almaya, onlara da sirayet etmeye başlayınca, bu kadınların giyiminde de ciddi değişimler olur. Alafranga çevrelerdeki moda kıyafetler ve makyaj geleneksel kadınları da etkisi altına almaya başlar. Yazarın “mukallit mukallidi” olarak yorumladığı kadın örnekleri türemeye başlar.

İpek çorap ve altı mantar iskarpin giymiyen kadınlar âdeta sınıf harici ve eski biçim insanlardır. Bunlar ve dudak boyası içtimaî mevkiin, bilhassa yeni zihniyetin İstanbul tarafında birer alâmetidir. Eski günlerde yeldirmeli ve başörtülü kadınlar nasıl daima eski bir zaman örneği iseler, bugün de boyasız ve ipek çorapsız kadın bir eski zaman örneğidir (Adıvar, 1946: 5).

Önce elit çevrelerde görülen alafrangalaşmanın kenar mahallelerdeki geleneksel kadınlar tarafından taklit edilmesiyle bu muhitlerde, açıklıkta aşırıya kaçan bir giyim görülmeye başlar. Sosyal değişim, kültürel altyapısı olmayan bireylerde dengesiz bir şekli değişimin yaşanmasına yol açar. Halide Edip modern giyimi model olarak sunmakla birlikte sokaklarda “boyalı, ancak plajlarda görülecek kadar çıplak kadınlar” görmekten hiç hoşlanmaz. Bu kadınların durumunu “mukallit mukallidi” ve “iki kere maymunluk” olarak yorumlar (Adıvar, 1971: 150-153).

- Bilmem neden bizim kadınlarda çıplaklık iptilası bu kadar arttı. Evlerimiz, hatta toplantılarımız, maalesef, sokaklarımız bile plâjlara döndü.

Bu defa Nermin Hanım söze karıştı.

- Eski kapalılığın bir aksülâmeli...

- Hayır, Amerikan mukallitliği.

- Hayır, yanılıyorsunuz. Amerikan kadınları hariçte çıplaklığı hiçbir zaman bu dereceye getirmezler (Adıvar, 2001: 208).

Halide Edip, *Âkile Hanım Sokağı* romanında, kadınlardaki bu aşırı açık giyimin sebeplerini irdeler. Romandaki bazı kadınlar tarafından çıplaklık, Amerikan taklitçiliğine bağlandığında Nermin, Amerikalıların bu kadar açık olmadıklarını söyler. Yazar bunu aktararak, bizdeki taklitçilere mesaj vermektedir. Amerika'yı çok iyi tanıyan yazar, insanların yanlış örnek aldıklarını, ona benzemeye çalıştıkları milletin böyle olmadığını vurgular. Bu derece fazla açılmayı, Nermin'in ifadesiyle eski dönemdeki kapalılık geleneğiyle açıklar.

Özetle şunları söyleyebiliriz: Halide Edip Adıvar'ın yirmi bir romanını yazdığı elli dört yıllık süreçte, Türk kadınının giyiminde ciddî değişiklikler olmuştur. Gerek Batılılaşma ve kültürel, sosyal değişimler; gerek rejim değişikliği ve inkılâplar, giyim kuşamın geleneksellikten modernliğe doğru yol almasını beraberinde getirmiştir. Kızların eğitim imkânlarının artması da bu değişimde büyük rol oynamıştır. Farklı giyim tarzları geleneksel kadın, alafranga kadın, yeni kadın ve yozlaşmış kadın karakterler üzerinde kendisini göstermiş; yazar alafranga ve yozlaşmış giyime olumsuz tavır alırken; geleneksel giyime saygılı, yeni modern giyime ise model sunan bir tavırla yaklaşmıştır.

Halide Edip Adıvar, aydın bir kadın yazar olarak, geleceğin Türk toplumu ve kadınlarına yön vermek istemiş ve bunun için olumsuz örnekleri kimi zaman alaycı kimi zaman küçümseyici bir üslupla eleştirmiştir. Kendince ideal örnekler oluşturarak okurlarına model olarak sunan yazar, bunu yaparken kadınların giyimleri konusunda da ciddî bir yönlendirme gayreti içinde yer almıştır. Geleceğin yeni Türk kadınına modern, sade, ciddî ve şık bir giyimi model olarak sunarken; aşırı süs, aşırı makyaj, aşırı takı gibi her türlü abartı ve ölçsüzlüğü eleştirmiştir.

1.2.4.2. Fizikî Görünüşleri Bakımından Kadınlar

Halide Edip Adıvar, romanlarını oluştururken kendi hayatından yansımalara da yer vermiştir. Bu yansımalarından birisi de romanlardaki kadınların saç ve ten renklerine belli anlamlar yüklemesi ve bu anlamların, yazarın çocukluğundan izler taşımasıdır.

O, kadın kahramanları arasında dış görünüş bakımından sarışın-kumral karşıtlığına yer vermiştir. Yazar bu karşıtlığı sadece bir görünüş özelliği olarak sunmamış, onlara çeşitli karakter özellikleri yükleyerek birer sembolik bir değer atfetmiştir. Bu karşıtlığın belirgin bir şekilde görüldüğü *Handan* romanından başlamak üzere, pek çok romanında sarışın ve kumral kadınları benzer özelliklerle romanlarına yerleştirmiştir.

Yazar sarışın kadınları “süs kadın” tipi ile özdeşleştirir. Güzel ve cazibeli olan bu kadınların büyük bir kısmı alafranga kadın özellikleri gösterir. Güzel olanlar bir biblo gibi, bir süs eşyası gibidir ve kişilik yönleri hayli zayıftır. Bu tip kadınların birçoğu gösteriş meraklısı, alafranga tiplerdir. Ancak güzel olup da masumiyet ve iyi kalpli olanlar da mevcuttur. Yazar bunları olumlu yönleriyle tanıtırsa da fikrî ve içtimaî meselelere duyarsızlıkları ve eşlerine denk birer yoldaş-arkadaş olamamaları yönleriyle eleştirir.

Yazarın romanlarında yer alan kumral kadınlar ise dış görünüşleriyle değil akıllı ve kültürlü bir kadın oluşlarıyla dikkat çekerler. Romanlardaki diğer kişiler tarafından, ilk anda güzel bulunmayan kumral kadınlar, akla cinsiyet fikri getirmezler. Bu kadınlarla, bir erkekle yapılabilecek tarih, felsefe, içtimaiyat konulu tartışmalara girilebilir. Yazarın, kendi vasıflarını romanlarındaki kumral kadınlara yüklediği görülür.

Halide Edip Adıvar’ın kadınları görünüşleriyle kategorize etmesi, onlara anlamlar yüklemesi çocukluğuna ve kendi bastırılmış duygularına dayanır. Halide Edip Adıvar’ın annesi vefat ettikten sonra babası sarışın, mavi gözlü bir Çerkez ile evlenir. Halide Edip ise orta boylu, kumral, kahverengi gözlü bir kızdır ve üvey annesi, onun kardeşleri, ardından dünyaya gelen çocukları yanında kendisini çok çirkin, dışlanmış hissetmiş ve bilinçaltına bir aşağılık kompleksi olarak yerleşmiştir. Halide Edip, bu histen kurtulmak için de son derece esmer olan Şayeste ile arkadaşlık kurmuştur:

Onu kendime pek yakın arkadaş seçmemin sebeplerini tahlil ederken bu gün kendime pek iyi not vermiyorum. Şayeste tanıdığım insanların en esmeri idi. Fındık rengindeki gözleri ile teni âdeta eş idi. Belki üvey annemin mavi gözlü sarışın ailesinin bende uyandırdığı şuur altı aşağılık duygusunu Şayeste’nin fındık rengindeki teni gideriyordu (Adıvar, 2004c: 41).

Ondaki bu şuuraltı aşağılık duygusu ergenlik dönemi ile birlikte ciddi bir kompleks derecesini almıştır:

Esasen, çocukların muayyen bir yaşa intikal devrinde, gerek yüzlerine gerek tavırlarına çöken salaklık ve çirkinlik bende de ziyadesi ile vardı. Ve bu beni üzüyordu. Bilhassa aşağıdaki hep mavi gözlü sarışın

insanları düşündükçe odadan çıkmaktan çekiniyordum (Adivar: 2004c: 105).

Yazarın bu kompleksi, babasının onu İngiliz çocukları gibi süsüz, giydirmesi ile de pekişmiştir. Oysa o, firfırlı, dantelli kıyafetlere bir imrenme ile bakar. Kılık kıyafete de yansıyan bu güzel ve süslü olmak ile çirkin ve akıllı olmak karşıtlığında yazarın hangi tarafta olduğu, küçük yaşlarında belirlenmiştir:

Babası, İngilizlerin terbiye usullerini, çocuklarına giydirdikleri esvapları, verdikleri gıdayı kızına tatbik etmek istiyordu. Çoraplarından, pabuçlarından, mendillerinden, hulâsa her şeyinden o mesuldü. Yalnız şapka giydirmek, o günler için mümkün olmadığından çocuğu yazın başı açık gezdiriyor, kışın da kalpak giydirdiyordu. Kış günlerinde hep lacivert kısa esvaplar, yazın da beyaz. Haminnenin daima, çocuk soğuk alacak diye söylenmesine rağmen, kollar ve bacaklar daima kısa ve çıplak. Fakat kız bunların hava ile münasebetini duymazdı. Onu tazip eden şey kendi yaşında ve kendi sınıfına mensup çocukların kıyafetlerinin bambaşka olması idi. Fazla olarak, o yaştaki kızlara giydirilen kırmalı, parlak renkli, kordelâlı esvapları üzerlerindeki inci boncukları kıskanırdı. İşte bundan dolaydır ki, şahsen giyim zevki çok basit olmakla beraber, zevksizlik ve adîlik dahi ifade etse gösterişli ve renkli kıyafetler içinde garip bir tepki uyandırır (Adivar, 2004c: 32).

O, kendisini ispat edip bu kompleksi aşmak için okuluna derslerine daha fazla yönelmiş ve kişiliğiyle öne çıkmaya çalışmıştır. Yaşamında fikirleri ve eserleriyle tanınıp, çevresinde saygın bir yer edinen Halide Edip, romanlarını oluştururken bu bilinçaltı aşağılık duygusunu kadın karakterlerine yansıtmıştır. Küçük yaşlarda oynadığı bebeklerine dahi bu güzellik, çirkinlik nazarıyla bakan ve elle dikilmiş olanları taş bebeklere tercih eden Halide Edip, romancılığının temelini, oynadığı bu bebeklere uydurduğu hikâyelerle atmıştır:

Bebeklerimi çok severdim, fakat babamın Beyoğlu mağazalarından aldığı taş bebekleri değil de elle dikilip mısır püskülünden saç takılanları. Bebekle oynama devrim geçtikten sonra da yine onlarla gizli gizli oynuyordum. Bu defa, bu oyunda belki romancılığımın ilk kademelerinden biri görünüyor. Çünkü bebekleri ekseri, sonları acı biten kendi tahayyül ettiğim planlara göre yaşatırdım (Adivar, 2004c: 42).

Yazar, neredeyse tüm romanlarında, sarışın ve kumral kadınlara yukarıda belirtilen manaları yüklemiş, romanlarının çoğunda kumralları idealize etmiş ve desteklemiştir. Kimi romanlarında karşılaştırma yapmadan bu özellikleri ortaya koymuştur. Yazarın idealize edip, ön plana çıkardığı kadınların içinde sarışın olan

sadece *Tatarcık* romanındaki Lâle'dir. Bunun sebebi ise Lâle'nin ırk özelliklerinin vurgulanmasıdır.

Yazarın, kadınların sarışın ve kumral oluşunu anlamlandırdığı ve karşıtlık olarak belirgin bir şekilde sunduğu romanlar *Handan*, *Son Eseri*, *Kalp Ağrısı* ve *Çaresaz*'dır.

Halide Edip Adıvar'ın kökü çocukluk yıllarına kadar dayanan sarışın-kumral karşıtlığının belirgin bir şekilde görülen ilk roman olan *Handan*'da Neriman sarışın, Handan kumraldır. Neriman oldukça güzel ve alımlı bir kadındır; Handan ise insana ilk anda güzel gelmez:

O vakit Handan'ı tetkik etmeye çalıştım. Bütün hüsn-ü niyetimi takındım. Kibar, zarif, zeki, her şey, fakat güzel, güzel değil. Neriman biliyorum Handan'ı güzel bulmadığıma kızacaksın. Fakat ne yapayım, değil! O solgun ve ince, yanımda yürürken seni düşündüm. Zengin bir hayat, Neriman'ım (Adıvar, 2008: 33, 34).

Yazar, kumral olarak tasvir edip pek çok vasıfla yücelttiği kadın karakterlerin, ilk bakışta çok da güzel olmadıklarını vurgular. Bu kadınları cazibeli kılan şey kadınsı bir güzellik değil, kişiliğidir. Yazarın kendisiyle de benzerlikler gösteren bu kadın karakterlerin karşısında ise genellikle sarışın ve güzel, ama kişilik bakımından çok daha zayıf kadın karakterler vardır. Handan ne kadar kültürlü, okumayı ve araştırmayı seven, sosyal meselelere duyarlı bir kadın ise; Neriman da o derece okumaktan ve ciddî meselelerden sıkılan, Batı'yı sadece dili ve müzik bakımından tanıyan, silik bir kadındır.

Handan, kişiliğiyle ön plana çıkıyor olsa da güzelliğiyle dikkat çeken kızlara bir imrenme hisseder. Kendini güzel bulmadığı için, ona güzelliğiyle alâkalı olarak yapılan en küçük bir iltifattan çok mutlu olur:

Kalbim bütün kuvvetiyle yerinden sıçradı, Nerimancığım. Siz güzeller, bizim gibi güzel olmayanların, güzel dendiği vakit ne hissettiklerini bilemezsiniz. Hatta söyleyen bir ihtiyar olsa bile (Adıvar, 2008: 56).

Annesi, Handan'ın sıradan kızlara benzemediği, güzelliği ile değil; akli, kültürüyle öne çıktığı ve erkekler kadar rahat davranışlar sergilediği için evde kalmasından endişe eder:

-Kızın bir erkekten çok akıllı olduğuna kuşkum yok, onda eksik olan akıl değil ki. Zaten hep bu başka kızlara benzemeyen halleri, onu evde bırakacak diye korkuyorum. Bu delilikleri affettirecek kadar bari güzel olsa! (Adıvar, 2008: 60, 61).

Handan her ne kadar güzel olmak için uğraşmayan, süslü püslü giyinmeyen “Handan'ın cinsiyetini kimse pek çok düşünmez, erkek gibi kız” şeklinde bahsedilen bir kız olsa da, onun da yazar gibi bilinçaltında bir aşağılık kompleksi vardır (Adıvar, 2008: 64, 65). Bu kompleksin etkisi altındaki Handan, kendisine fikirleri, akli ve kişiliği için değer veren Nâzım'ın değil; güzel bulup beğendiği için yakınlık gösteren Hüsnü Paşa'nın evlilik teklifini kabul eder.

Hüsnü Paşa, “Benim için karım, dünyanın en güzel kadınıdır” diyor olsa da, Handan'ı başka kadınlarla aldatmaktan da geri durmaz (Adıvar, 2008: 96). İşin dikkat çekici tarafı Hüsnü Paşa'nın sevgililerinin hep sarışın olmasıdır (Adıvar, 2008: 111).

Handan kendisini bir taraftan çok sevdiği kuzeni ve âşık olduğu Refik Cemal'in karısı olan Neriman ile kıyaslayıp çirkin bulurken, bir taraftan da kocası Hüsnü Paşa'nın peşine düşüp gittiği sevgilisi Mod ile karşılaştırır. Mod da sarışın ve mavi gözlü bir kadındır. Handan'ın, geçirdiği ateşli hastalık sırasında baygın bir halde iken sayıklamasıyla, bilinçaltına ittiği bu aşağılık kompleksi ortaya çıkar:

- Bekle Hüsnü, bekle. Yeni bir kimyager gözleri boyuyor. Gözlerim mavi, saçlarım sarı olacak. Ellerim de tıpkı onun gibi ince ve damarlı. (...) Ben sana demedim mi ki ben Handan değilim, Hüsnü? Bak ellerim ne kadar zayıf, bak saçlarım nasıl sarı? (Adıvar, 2008: 159, 165).

Halide Edip Adıvar'ın eserlerinden *Son Eseri* adlı romanında sarışın-kumral tezadı sevgili ve eş arasında değil, sevgili ve kız evlat karşıtlığı olarak görülür. Çünkü romanın erkek karakteri olan Feridun Hikmet, karısı Mediha'dan ziyâde kızı Nerime'ye bağlıdır. Eşi ve kızı sarışın olan Feridun Hikmet, önceleri pek güzel bulmadığı Kamuran'a zamanla âşık olur (Adıvar, 2008b: 37). Kâmuran, kumral bir kadındır ve yazarın kumral kadınlara yüklediği tüm anlamları yansıtır:

Okumuş, kültürlü, Doğu ve Batı'yı sentezlemiş, sade ve kendine has bir yaşam tarzı olan, karakter sahibi bir kadındır. Eşi Mediha ise sarışın, güzel, ama abartılı derecede süslü, yapmacık ve ciddî meselelerle hiç ilgilenmeyen bir kadındır. Feridun Hikmet, eşinden ayrılmayı göze alsada, romandaki diğer sarışın tip olan kızını yüzüstü bırakmayı göze alamaz.

Babasının Kâmuran'a ilgisini bir şekilde hisseden Nerime, küçük bir çocuk olmasına rağmen Feridun Hikmet'i iki ateş arasında bırakmayı, onun âşık olduğu kadınla evlenmesine engel olmayı bir şekilde başarır.

Yazarın romanlarında sarışın ve kumral kadınların belirgin olarak kıyaslanıp bir aşk üçgeni içinde anlatıldığı bir diğer roman ise *Kalp Ağrısı*'dir. Zeyno ve Azize iki yakın arkadaş olmalarına rağmen, birbirlerinden tamamen farklı karakterlere sahiptirler. Zeyno kumral, Azize ise sarışındır. Zeyno, kişiliğiyle ön plana çıkan bir dost, yoldaş kadındır; Azize, güzelliği ile dikkat çeken bir eğlence kadını olarak görülür. Zeyno, bir erkek çocuğu gibi sade ve rahat bir giyim tarzına sahipken; Azize süslü, gösterişli bir genç kızdır. Aralarındaki farklılardan ilk olarak saçları dikkat çeker:

Benim tepemden biraz saçarlımı görüyordu, bu koyu kısa saçlarım yapma dalgalarıyla pencerenin önündeki altın saçlı Azize'nin başındaki dalgalı güzel yığınlar yanında hiç de bir kadının başına benzemiyordu. (Adıvar, 2005: 16, 17).

Zeyno, Hasan'la halay çekerken aynada gördüğü kendi yansıması ile Azize'nin görünümünü karşılaştırır: “Aynada uzun kolları kadar birbirinden uzak, el ele oynayan zabitle, koyu başlı kızın karşısında bebek gibi pembeler içinde süslü bir kadın oyuncuğu kadar zarif Azize'yi gördüm.” (Adıvar, 2005: 41).

Zeyno, Azize'yi kendisinden güzel buluyor olsa da Handan'da olduğu gibi bir aşağılık kompleksine düşmez. O, kendisiyle son derece barışık bir kadındır. Ancak Zeyno'ya çok benzeyen ve âdeta onun yabancı karşılığı olarak sunulan Dora ile Azize arasında böyle bir karşılıklı özenme, imrenme tavrı söz konusudur. Azize, Zeyno ve Dora gibi güçlü karakterlerin karşısında zayıflık hisseder ve onlar gibi olmak, onların yaptığı şeyleri yapabilmek ister. Dora da,

“ebedî kadın” diye nitelendirdiği Azize gibi kadınların, erkekler tarafından gördüğü ilgi bakımından daha özenilecek bir konumda olduklarını vurgular:

- Kuvvetli olmak, otomobil kullanmak için hayatımın yarısını, o gün verebilirdim. Bunu söyleyince Hasan da, Dora da güldüler. (...)
- Ben de sizin gibi güzel olmak için bazan otomobil kullanmamayı tercih ederim. (...)
- Niçin, erkekler daha çok spor yapan kızları sevmiyorlar mı?
- Biraz öyle ama içlerinde ebedî kadın için, zayıf, cazip, yarı hasta, sadece sanat ve süsten mürekkep kadın için düşkünlükleri var (Adıvar, 2005: 152).

Yazarın Dora’ya söylediği “ebedî kadın” ifadesi, yazarın eserlerindeki sarışın kadınlara yüklenen anlamları kapsayan bir tanımlamadır.

Halide Edip Adıvar’ın son eserlerinden birisi olan *Çaresaz* romanında da sarışın ve kumral iki kadın arasında bir karşılaştırma ve bu kadınlar arasında kalmış bir erkek vardır. İnandırıcılıktan uzak bir ilişkiler ağı kurulan romanda Mediha okumuş, kültürlü, iyiliksever bir kadındır. Bir ilkokulda öğretmenlik yapan Mediha, Münir ve annesine bakmaya kendisini adanmış, işinden istifa etmiştir. İyilikseverliği ve fedakârlığı o kadar üst derecededir ki, Münir ile imam nikâhıyla evlenip daha sonra da onun Şehnaz adındaki sarışın kadınla evlenmesine izin verir. Hatta daha da ileri gidip, evlenmesini teşvik eder ve Şehnaz onu istemediğinde de evden gider. “Gözleri, saçları altın gibi parıldayan güzel” bir kadın olarak sunulan Şehnaz ise, aksi, sinirli, kaprisli bir kadındır (Adıvar, 2006: 56). Romanın sonunda Mediha’nın değerini anlayan Münir’in Şehnaz’dan ayrılıp ona dönmesiyle yazar, kumral kadınlara hakkını teslim eder.

Yukarıda örneklerine yer verilen romanlar dışında *Mev’ut Hüküm* ve *Sonsuz Panayır* romanlarında da sarışın ve kumral kadınlara aynı anlamların yüklendiği görülür. *Mev’ut Hüküm* romanındaki Sara kumral, hasım kahraman özelliğindeki kardeşi Behire ise sarışıdır. *Sonsuz Panayır* romanındaki güçlü bir kadın karakter olan Ayşe kumral; ona görünüm olarak çok benzeyen, ama hayatına yön veremeyen, güçsüz bir kadın olan Safi-Naz sarışıdır. Ayrıca Ayşe (*Ateşten Gömlek*), Aliye (*Vurun Kahpeye*), Macide (*Zeyno’nun Oğlu*), Rabia (*Sinekli Bakkal*), ve Hanife (*Döner Ayna*) de romanlarda olumlu vasıflarla ön plana çıkarılan, bir kısmı idealize edilmiş olan kumral kadınlardır.

Halide Edip Adivar, karakterlerinin doğal görünümü diyebileceğimiz sarışın veya kumral oluşuna anlamlar yüklemiştir. Romanlarındaki sarışın kadınları güzel, ama karakter yönüyle çoğunlukla olumsuz veya zayıf kurgularken, kumral kadınları ise pek güzel olmasa da karakter yönüyle etkileyici ve güçlü anlatmıştır. Kimi romanlarında bu iki kadını bir aşk üçgenine yerleştirmiş; kimi romanlarında ise sadece karakter özelliklerini netleştirmek adına bu vasıfları yüklemiştir. Tüm bu simgesel kullanım, yazarın çocukluğunda bilinçaltına yerleşmiş olan bir bakış açısına dayanır. Halide Edip'in yaşamının, romanları üzerinde böyle bir etkiye sahip olması, eserlerinde daha başka etkiler olabileceğini de gösterir. O, romanlarını yaşamından soyutlamış bir yazar değildir ve onun eserlerini daha iyi değerlendirebilmek adına yararlanılacak önemli kaynaklardan birisi de yaşam öyküsüdür.

1.2.5. KADIN VE EĞİTİM

Halide Edip Adivar'ın eserlerinde eğitim meseleleri önemli bir yere sahiptir. “İlk romanlarından son romanına kadar, hemen bütün eserlerinde de çocuğun, kadının ve toplumun eğitilmesi, temel mesele olarak ortaya çıkar.” (Enginün, 1998: 416). Halide Edip, romanlarında kadınların karakterini oluştururken onları aldıkları eğitimle ilişkilendirip eğitime olan ilgileri, nasıl ve hangi alanlara yönelik eğitim aldıkları üzerinde durmuş, aldıkları eğitimin karakterleri üzerindeki etkisinden hareketle kızlara verilecek eğitim tarzı ile ilgili önerilerde bulunmuştur. Bu öneriler bir yazar duyarlılığının çok ötesinde, kendisi de eğitimci olan ve pek çok kız okulunun açılmasından, müfredatının oluşturulmasına kadar görev alan, aktivist bir kadın aydınının tavsiyeleri olarak anlamlandırılmalıdır.

1909'dan 1963'e kadar ülkenin modernleşme ve Batılılaşma yolunda ciddi aşamalar kaydettiği önemli bir süreçte eser veren Halide Edip Adivar, kızların eğitimi adına romanlarında hep bir adım ötesini işaret edip, sürekli daha iyisini hedef gösterir. Gösterdiği bu hedefleri sadece yönetimde etkin bir zümreye değil, her tabakasıyla halka da işaret eder. Çünkü o, eğitim imkânlarını yasalarla genişletilse de halkın zihnindeki “Kızların okumasına gerek yoktur.” hatta “Kızların okuması sakıncalıdır.” gibi önyargı ve yerleşik yanlışlar değişmeden gerçek bir atılımın gerçekleşmeyeceği görüşündedir.

Yazarın romanlarındaki eğitim türleri, ortam açısından evde veya okulda yapılan eğitim; içerik bakımından ise dil, din, müzik, sosyal alanlar eğitimi olarak değerlendirilebilir.

1.2.5.1. Evde Eğitim

Yazarın ilk eserlerini verdiği dönem geleneksel Türk toplumunda kızların eğitimi oldukça dar bir alanda devam etmektedir. Kızlar ya okula hiç gitmemekte, ya da birkaç yıl gittiği sıbyan mektebinde dinî ağırlıklı bir eğitim görüp okulu bırakmaktadır. Ancak varlıklı ve elit bir çevreye ait aileler, evlerine özel hocalar tutarak kızların daha nitelikli bir eğitimden geçmesini temin etmişlerdir. Ayrıca

bazı varlıklı aileler, konaklarında küçük yaşta aldıkları besleme, cariyeye ve odalıklara, daha çok Kur'an, musiki, raks vb. dersler aldırarak onları yetiştirmişlerdir. Ekrem Işın'ın (1988: 22) "konak eğitimi" şeklinde adlandırdığı evde verilen eğitim, konakların azalması ve okullaşmanın artmasıyla mahiyet değiştirmiştir. Evlere gelen hocalarla gerçekleşen bu eğitim, Kur'an okumayı ve ilmihal bilgilerini öğrenmek şeklinde dinî bir alana yönelik olabildiği gibi, Fransızca, felsefe, içtimaiyat, tarih, edebiyat öğrenmek ve bir Batı müziği enstrümanı çalmak gibi Batı kültür ve fikir hayatına yönelik alanlara yönelmeye başlamış ve bunu sağlamak amacıyla yabancı mürebbiyeler evlerde görülmeye başlamıştır. Bunu yanı sıra aile bireylerinin özellikle baba, eş veya erkek kardeşlerin de kızların eğitim ve kültürünün artmasında etkili olduğu görülmüş, yazarın romanlarında buna bir görev nazarıyla bakılmıştır. Ayrıca, tarihî sürece paralel olarak, evde gerçekleşen eğitimin azalması ve okul eğitiminin artması da yazarın romanlarında dikkat çeken bir diğer özelliktir.

Biz de evde gerçekleşen eğitimi, öncelikle eve gelen özel öğretmenler ve mürebbiyeler, eski usul cariyeye ve besleme yetiştirme, evdeki bireylerin, özellikle de baba ve eşlerin eğitime müdahil olmaları ve kişinin kendi çabasıyla kendini yetiştirmesi noktalarından değerlendirdik.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarının büyük bir kısmında kadınların evde özel öğretmenlerden eğitim almış oldukları görülür. *Heyulâ*, *Seviyye Talip*, *Handan*, *Yeni Turan*, *Mev'ut Hüküm*, *Ateşten Gömlek*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Sinekli Bakkal*, *Sonsuz Panayır*, *Sevda Sokağı Komedyası* romanlarındaki kadınlar, eve gelen özel öğretmenlerden çeşitli alanlarda dersler almışlardır.

Heyulâ romanındaki Selma akrabası olan Rıfkı ile evde özel ders alarak öğrenim görür. Bu derslerin Sırrı Efendi adında bir hoca tarafından evde bu iş için tahsis edilmiş mektep odasında okutulduğu, dini bilgilerle sınırlı olmayıp coğrafya gibi kültür derslerinin de yer aldığı görülür. Ancak daha sonra Selma'nın eğitimine teyzesinin kocası Şahap devam eder (Adıvar, 1974: 121).

Sırrı Efendi'nin bize her şey okuttuğu mektep odasına ilk geldiğin günü hatırlar mısın? Soğuk alaycı gözlerle bizi süzdün, Rıfkı'ya

aldırmadın, benim coğrafya dersimi lütfen dinledin (Adıvar, 1974: 102, 121).

Halide Edip'in romanlarında, evde aldığı derslerle Batılı bir şekilde yetişen ilk örneklerden birisi de *Seviyye Talip* romanındaki Seviyye'dir. O, İngiliz mürebbiye ile yetiştirilmiş bir kadındır. Küçüklüğünde kitaplardan ve ciddi şeylerden pek hoşlanmayan, ancak mürebbiyenin otoritesine boyun eğen Seviyye, müziğe büyük bir ilgi ve istidat göstermiş, evlendikten sonra dahi piyano dersi almayı sürdürmüştür (Adıvar, 1987: 28, 29).

Handan romanında ise "Cemal Bey'in kızları" olarak bilinen Handan, kardeşleri ve teyzesinin kızı Neriman, bir İngiliz mürebbiye ve evlerine gelen çok çeşitli öğretmenler tarafından hem eski hem yeni kültür dairesine yönelik bir şekilde yetiştirilirler:

Ertesi gününden Handan'la beraber ders odasına geçtim. Bu, duvarlarına kadar mürekkep sıçramış, masası, sandalyeleri aşınmış sevgili odadan ne kadar çehreler geldi geçti. Sakallı, sakalsız, sarıklı Kuran ve Arabi hocaları, bazan çılgın, hoppa, bazan kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri; Ermeni, Macar, İtalyan daha bilmem ne cins musiki hocaları! (Adıvar, 2008: 41).

Heyulâ romanında da olduğu gibi Handan ve kardeşleri için evde bir oda ayrılmış ve derslik olarak düzenlenmiştir. Kızların mevcut eğitim kurumlarında ileri düzeyde bir eğitim alamamaları nedeniyle imkânı ve duyarlılığı olan ailelerin evde, okul atmosferi ve ciddiyetinde bir eğitim ortamı hazırlama gayreti, böyle bir odanın hazırlanmasını beraberinde getirmiştir.

Eğitimin verimi ve kalitesinin yüksek olmasında eğitimcinin ve ortamın düzeyi çok önemlidir, ancak asıl belirleyici olan şey, kişinin ilgili ve istidadıdır. Handan, evdeki diğer kızlardan daha fazla okuma isteği ve yeteneğine sahip olduğu için, hem daha kalıcı ve başarılı bir öğrenme düzeyi yakalamış, hem de daha ileri aşamalarda dersler almaya başlamıştır.

Biz dört çocuk hep aynı hocadan aynı tahsili görüyorduk, fakat Handan hepimizi arkada bıraktı. Bugün bizim tahsilimizi kazıyan bir lisan, biraz da edebiyat bulursun. Fakat Handan öyle değildi. Onda öğrenmek bir ihtirastı. (...). Bir- iki lisan öğrenip biraz piyano çalıp çekildikten sonra onun öğrenmek iştiağı her gün daha şiddetle artıyordu.

Ona daha âlim, daha yüksek hocalar tutuyorlardı. Ve nihayet en son hocası da zavallı Nâzım oldu. Musiki, edebiyat, felsefe, içtimaiyat, daha bilmem ne hep onunla ikmal etti (Adıvar, 2008: 41).

Handan'ı “hayata hazırlayacağım, okutacağım, dimağını, ruhunu okutacağım.” (Adıvar, 2008: 51) diyen Nâzım ona bir ders programı hazırlar. Bu programda felsefe, sosyoloji, tarih, edebiyat ve müzik dersleri yer alır:

Sabahleyin erken kalkacaktım, evvela bir saat tarih ve edebiyatla meşgul olacaktım, sonra bir buçuk saat piyanoda etüt yapacaktım, yemekten sonra bir saat istirahat, sonra bir saat sosyoloji ve felsefe okuyacaktım ve ondan sonra günü tatil edecektim.

Nâzım burada bulunduğu müddetçe her gün fakat eve gittikten sonra haftada iki gece muntazaman bize gelecekti. Bunların hepsini okutacak, yalnız musiki için Don Pedrelli gelecekti (Adıvar, 2008: 53,54).

Mev'ut Hüküm romanında, Sara'nın kızı Atife, eve gelen özel hocalardan ders almaktadır. Ancak bu dersler, ailenin yaşadığı sorunlar ve düzensizlikler nedeniyle sürekli aksamakta ve verimsiz olmaktadır. Bu nedenle Kasım Şinasi, Sara'ya “Atife'nin öğreniminin özel öğretmenler elinde, fakat o kadar savsaklanarak, ilgi görmeyerek ve düzensiz olarak süremeyeceğini, önemle anlatmıştı.” (Adıvar, 1968: 80). Sara'nın da onayıyla Atife, yatılı okula verilir.

Yazar, eserlerinde evde verilen eğitimin daha nitelikli olması ve şekilsellikten uzak tutularak özümsebilmesi noktalarına vurgu yaparken, okullaşmanın artması ile beraber, toplumu okul eğitimine yönelten bir tavır takınmıştır.

Evde, özel olarak alınan bu eğitiminde, yazarın karşı olduğu ve eleştirdiği tutumlardan birisi, insanların bu eğitimi bir gösteriş vesilesi olarak kullanması ve moda olarak görmeleridir.

Zeyno'nun Oğlu romanında alafranga kadının tipik bir örneği olan Mesture Hanım, kızının İngilizceyi Londralıdan, Fransızca'yı Parisliden, piyanosunu Hikelerden öğrenen evlâdım İstanbulun en asrî, en şık kızı!” olduğunu söyleyerek hava atmaktadır (Adıvar, 1943: 242).

Tatarcık romanının alafranga muhiti için, kızlarının özel ders olarak yetişmesi bir statü meselesidir ve özellikle kızların zengin eş bulabilmesi için

şarttır. Ancak *Tatarcık* romanındaki aileler eski zenginliklerini kaybetmiş ancak alafrangalıktan vazgeçmemiş ailelerdir. Yabancı mürebbiye tutacak paraları olmadığı için de Lâle’yi ders vermesi için tutarlar.

Tatarcık on altısına gelmeden yalıların bazılarında gençlere İngilizce ders vermeye başladı. Bu lisanı iyi bildiği söyleniyordu. Ve kızlarına İngiliz matmazel tutamayacak olan, fakat koca bulmak isteyen “lisanbilir” tercih edildiğine inanan analar, mütevazı bir ücretle Lâle’yi tuttular (Adıvar, 2009: 29).

Yazar, eğitimin bir gösteriş meselesi olmasını Sonsuz Panayır romanında da mevzu bahis eder. Bu romanda Şişli bölgesinin alafrağa aileleri arasında kızlara eski yazı (Arap harfleri) ve Divan edebiyatı öğrenmek moda hâline gelir. Alafrangalığın yeni yeni etkisi altına almaya başladığı kenar muhitlerde, “eski ve kaybolan şeyler” olarak görülüp hafife alınan eski harfler ve Divan edebiyatının, alafrağa çevrelerde moda olarak görülüp öğrenilmesi ironik bir değer taşır:

Eski harfleri ve Kur’an okumağı öğretiyorum ve namaz sureleri öğretiyorum.(...) Çünkü bu taraf ailelerin, hattâ en modern iki binlerden bir kısmını çocuklarına bunları öğrettiklerini işittim. (...) İkinci okuttuğum mezû da garip: Divan Edebiyatı. (...) Mamafih doğrusunu söylemek lâzım gelirse ben kendim zevk almıyorum. Çünkü bütün bunlar bizim tarafta, bilhassa gençler arasında yıllar var ki, sefaletle, sıkıntı ile nefesine hükmetmek tâbir ettikleri zihniyetle beraber kaybolan şeyler (Adıvar, 1946: 23).

Ayşe’den kızlarına eski yazı ve eski edebiyatı öğretmesini isteyen Lâle Safi-Türk, bunu alafrağa çevrelerde moda olduğu için istemektedir. Kızları Şermin ve Nermin ise annelerine karşı çıkar: “Kızlara göre, Şişlideki eski harfleri öğrenmek modası henüz taklit edilecek dereceyi bulmamıştı. Henüz yalnız gençler değil, bir çok ihtiyarlar da bu yeni moda ile alay ediyorlardı.” Ancak, anneleri için durum diğer bazı ailelerle rekabete dönüşünce ders almaları kesinleşir (Adıvar: 1946, 203, 204).

İlk olarak 1946’da basılan bu romanda yazar, aynı zamanda okula giden gençlere destek olarak evde de ders aldıkları tespitinde bulunmuş; Safi-Türkler gibi alafrağa aileler bunu moda olarak tatbik ederken, Bolluk ailesi gibi okumuş

ve kültürlü aileler ise, yabancı okullara giden kızlarının yabancılaşmasına, dinî ve millî değerleri kaybetmesine engel olmak için bu dersleri aldıklarını izah etmiştir.

Maafih bollukların kendi ağızlarından öğrendiğime göre, bunları ne modadır, ne de çocuklar mutlak namaz kılsınlar diye öğretiyorlarmış. Babalarına bilhassa annelerine, sözlerin kendi aralarında dualarına kiliselerine karşı hakikî bir heyecan duyduklarını ihsas etmişler, hattâ bu koskaca kızlar odalarında kilise duaları bile okumağa başlamışlar. İşte bu, Bollukları ürkütmüş, kiliseye karşı camii, Latince duaya karşı Arapça duaya çıkarmakla çocuklarını Hıristiyan olmak ihtimalinden uzaklaştırmışlardır (Adıvar, 1946: 22).

Kendisi de yabancı okullarda okuyan ve aynı şekilde ailesi tarafından evde aldığı özel derslerle millî ve manevî değerlere yönelik konuları öğrenen Halide Edip, “Ben, terbiyede milliyet hislerinin verilmesine yalnız taraftar olarak kalmıyorum, bir de bunu kendime pedagojik bir düstur telakki ediyorum.” diyen bir eğitimci-yazar olarak, eserlerinde de bu pedagojik düstura sahip çıkmış, yabancı okullarda okuyan kızların millî ve manevî değerlere yönelik bir eğitimle desteklenmesinin gerekliliğini göz önüne sermiştir (Adıvar, 1916: 22).

Herhalde çocukların babası Dame-de- Sion’da Katolik tesiri altına girmesinler diye, anaları da İngilizce hocası matmazalden Protestanlık öğrenmesinler diye çocuklara Kur’an, ilmühal filân öğretmeğe kalkıyorlar (Adıvar, 1946: 25).

Alafranga çevrelerde sadece ebeveynler değil eşler tarafından da eğitimin bir statü ve gösteriş aracı olması, kadına erkekler tarafından verilen değer yazar tarafından sorgulandığının ve tenkit edildiğinin göstergesidir:

Tahsilim olduğunu bir siz anladınız galiba. Bu maskara sosyete bana cahil bir sokak kızı diye bakar. Sertmanın beni okutup adam ettiğini farzeder. Niçin bilir misiniz? Çünkü evlendiğim zaman arkamda bir basma entariden başka bir şey yoktu ve Sertman beni kendi yaratmış, İngilizce, Fransızca öğretmiş gibi görünmek ister. Hâlbuki ben büyük babamın yanında, hususî hocalarla İngilizceyi de, Fransızca’yı da iyi öğrendim, hattâ Türkçe tahsilim de pek esaslısır... Eski harfleri çok koyalıkla okurum (Adıvar, 1946: 191).

Alafranga muhitlerdeki bir diğer moda ise yabancı mürebbiye tutmaktır. Genellikle evde yatılı olarak kalan ve çocuğun her türlü eğitim ve gelişim faaliyetini kontrol altına alan mürebbiyeler Tanzimat ve Meşrutiyet dönemleri

edebî ürünlerde sıkça görülen bir motif olmuşlardır. Halide Edip de eserlerinde mürebbiyelere yer vermiş, genellikle de olumsuz bir tavır almıştır.

Raik'in Annesi romanında, çocuğunu kendisi yetiştirmeyen anneleri eleştiren Siret, mürebbiye elinde eğitilen çocukları, birer kukla olarak vasıflandırır:

Önümde Fransızca mırıldanarak bir fiçı, fakat korselenmiş, ortası incelmış, büyük şapkalı ve eteklerini sık sık gözlerimin iğrendiği bir et kümesini meydana getiren bir fiçı gidiyor. Yanında iki çocuk var, iki güzel kukla! Beyaz ponje elbiseler, altı ile dört yaş arasında, başlarında büyük beyaz güneşlikler. Fiçı, belki de mürebbiyeleri olacak. Fransızca söylüyorlar, fakat çocukların hangi milletten olduklarını çıkaramıyorum (Adıvar, 1982: 138).

Yazar böyle özentisi ile yetiştirilen, yapmacık kız çocuklarına bakınca, kenar mahallelerin eğitimsiz, ama tabii kızlarını daha sevimli bulur:

Şu dantel içinde kurulmuş gibi “bonjur, bonsuvar” diyen çocuklara baktım da; birdenbire ayağında takunya, ağzında sakız, arkasında iki örgü, kapı önlerinde o ateşli, alaycı... fakat terbiyesiz küçük kızları gözlerim aradı (Adıvar, 1982: 138).

Yazarın romanlarında mürebbiye ile yetişen bir diğer kadın, *Son Eseri* romanındaki Kâmuran'dır. Kâmuran'ın babası yurtdışında sefirdir ve ona “ince belli güzel bir Fransız mürebbiyesi” gönderir. Romanda bir kadın ressam olarak yer alan Kâmuran, resim yapmayı da piyano çalmayı da önce ondan öğrenir (Adıvar, 2008b: 98). Mürebbiyelerin kızların eğitiminde ne derece etkili olduğunu gösteren yazar, gösteriş aracı olarak kullanılmadığı ve yabancılaşmaya yol açmadığı sürece mürebbiyeleri yabancı olmasına karşı çıkmamaktadır.

Batılılaşmış ailelerde mürebbiyelerin Fransız olması yaygın bir durum iken, Halide Edip'in romanlarında daha çok İngiliz mürebbiyeler yer alır. Bu durum, kültürel modelizasyonda Fransa'nın yerini İngiltere ve Amerika'nın almaya başladığının bir işareti olmasının yanı sıra Halide Edip'in yetişme koşullarının da etkisiyle Anglo-Sakson kültüre daha yakın olmasından kaynaklanmaktadır.

Halide Edip'in İngiliz mürebbiye ile yetişen ilk kadın karakteri *Seviyye Talip* romanındaki Seviyye'dir. Seviyye, mürebbiyenin katı tarzı ve eğitiminden

sıkılmakta; bir çocuğun en doğal hakkı olan oyundan bile onu mahrum bırakan ve eğitimden soğutan mürebbiye de tenkit edilmektedir:

Onun kalın ayakkabılı, gözlüklü, kuru bir İngiliz mürebbiyesi vardı. Dersini bitirir bitirmez, çıplak bacaklarının aceleci adımlarıyla ip atlayarak, Numan'ın bahçesine koşardı. Sanıyorum ki kitaplardan ve ciddi şeylerden pek hoşlanmazdı. Çünkü mürebbiyesi ortasında, bazen elinde kitabı, Fener'e giderken uzun dişlerinden dağılır gibi mırıldandığı İngilizce ile onu çağırıldığı zaman o, oyundan ayrılmak istemezdi ve mürebbiyesinin sızlanmasına karşılık baştan savma bir "yes, yes" fırlatırdı. Fakat her zaman bu kuru ihtiyara en sonunda kuzu gibi boyun eğer, ayakkabılarını sürükleyerek giderdi (Adıvar, 1987: 28, 29).

Handan romanında, Cemal Bey kızlarını yetiştirmek için İngiliz bir mürebbiye tutmuştur. Teyzesinin evine ilk geldiğinde eniştesi Cemal Bey'le konuşan İngiliz mürebbiye, Neriman'ın dikkatini çeker (Adıvar, 2008a: 39).

Ateşten Gömlek romanında da Ayşe'nin çocuklara Türkçe dersi vermesi, alafrangalılığıyla meşhur Salime Hanım Salime Hanım tarafından hafife alınarak ders aldırılan aile "Bu çocuğa bir İngiliz mürebbiye alsanıza" diye eleştirilir (Adıvar, 1937: 49).

Sonsuz Panayır romanında, alafrangalık timsali olan Safi-Türk ailesinin İngiliz okuluna giden iki kızı Şermin ve Nermin'in Fransızcalarını unutmamaları için de evde bir "fröylayn" bulunmakta ve Lâle Safi-Türk Ayşe ile fröylayna farklı muamele göstererek onlara statülerini bildirmeye çalışmaktadır:

Nihayet Fröylaynı içeriye misafirlerle çay içmeğe davet ettikten sonra, "hocânıma buraya çay getirsinler, çocukları burada bekler" emrini verdi. Aklınca, arka sokaklardan gelen bir Türkçe hocası parçasile, bir fröylayn arasındaki içtimaî farkı Ayşenin kafasına sokmuş oldu (Adıvar, 1946: 2001).

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın, ders vermek için evine gittiği Behire Hanım ve kızı, romandaki olayların yaşandığı dönemin fonunu ve kadın eğitimindeki değişimi gösteren örneklerdir. Behire Hanım, mürebbiyelerle büyütülen kibar kızlara, aynı zamanda kendi harsları, kendi klasikleri de öğretilen bir devrin mahsulüydü (Adıvar, 2004b: 267). Oysa Behire Hanım'ın kocası, Avrupa'da eğitim görmüş ve Batı'ya aşırı bir hayranlığı olan birisidir. Bu fazla

yüceltme neticesinde kızlarını Türk kültüründen uzak, alafranga bir eğitimden geçirmiştir.

Hatta Behire'nin yetişen kızlarını da Türkçe okutmaya lüzum görmemiş Fransız mürebbiyeler elinde yetiştirmişti. İyi kızlardı. Fakat onlar da babaları gibi yerli olan her şeye dudak büküyorlar, anneleri alaturka bir şarkı söylese kulaklarını tıkayıp gülererek kaçıyorlardı (Adıvar, 2004b: 267).

Batılılaşmanın etkisini ilk gösterdiği zamanlarda mürebbiyeler ve Batı kültür eğitimi yanında, millî manevî değerlerin eğitimi ihmal edilmezken, zamanlar aileler kızlarını tamamen bu yabancı mürebbiyelerin eline teslim etmişlerdir. Bu, yazarın şiddetle eleştirdiği bir tutumdur.

Halide Edip'in romanlarına yansıyan ev içi eğitimin bir şekli de "konak eğitimi" kavramını tam olarak karşılayan, büyük konaklarda evdeki cariyeye, besleme ve odalıkları yetiştirmek amacıyla gerçekleştirilen eğitimidir. Bu eğitim dinî birtakım öğelerin yanı sıra dans, musiki, enstrüman çalmak gibi sanat becerilerine yöneliktir.

Sevda Sokağı Komedyası romanındaki Sabiha Hanım, varlıklı bir ailenin hanımıdır. Eski usul eğitim ve terbiye ile yetişmiş olan Sabiha Hanım, insanlara iyilik etmeyi seven bir kadındır ve bunun için kendisini besleme alıp yetiştirip, evlendirmeye adanmıştır:

Kilercibaşı Hamdullah beyin eşi Sabiha Hanım bir kazı asker kızıydı. Eski usulde terbiye görmüş, fakat dindarlığı çok geniş ve insanî olan babası ona en fazla etrafına iyilik etmek insiyakını aşlamıştı. Sabiha hanım iyi hocalar elinde yetişmiş, okumayı seven bir kadındı. Bilhassa tarihe düşkündü. Osmanlı tarihini okurken eski saray kadınlarının hayırseverliği dikkatini çekmiş. Çok zengin bir kocaya düştükten sonra, onun en çok sevdiği şey küçük beslemeler almak, onları terbiye etmek, okutmak, istidatlılarına musiki öğretmek, nihayet yirmi yaşlarına gelince çeyizlerini temin ederek adamakıllı bir kimseye verip, ev bark sahibi olmakti (Adıvar, 1971: 219, 220).

Sabiha Hanım'ın konağında verilen derslerden birisi Kur'an kıraatıdır. Kur'an okumayı bilmek, geleneksel Türk toplumunda olmazsa olmaz bir vasıftır ve Sabiha Hanım'ın evinde de beslemelerin mutlaka takip ettiği bir derstir:

O gün öğleden sonra beslemelerin hocası gelirdi. (...) Artık okluma devrini bitirmiş olan Suzidil küçük beslemelerin oturduğu odanın kapısını açarak; Hoca efendi geliyor, haydi, hazır olun” diye seslendi. Hepsi yerinden fırladı, başlarını örttü. Bu, hocadan kaçmaktan ziyade, derslerinin yarısı Ku’an okumak olduğu içindi. Biraz sonra hepsi kâhya kadının odasına gittiler. Bir rahle başında, yeşil sarıklı, kara sakallı bir hoca efendinin karşısında diz çökerek oturdular. Hepsinin elinde Kur’an ile beraber kıraat kitabı vardı (Adivar, 1971: 220).

Ancak, beslemelere yeni katılan Numune, okumaktan hiç hoşlanmaz ve derste uyuklar. Böylece herkesin mecburî aldığı Kur’an dersinden çıkarılır:

Elif Ennî diye hoca efendiyle beraber beş altı harfi tekrar ettikten sonra başı bir tarafa düştü. Harfleri çiğniyerek uykuya daldı. Hoca efendi fena halde kızdı. Nihayet üç gün devam ettikten sonra hoca efendi bu çocuğun hiç okumak kabiliyeti olmayan bir alık olduğunu söyledi ve sınıfa bir daha sokmadı. Halbuki hocanın aptallık numunesi diye vasıflandırdığı kız sırf içinden okumamağa karar vermişti (Adivar, 1971: 221).

Konağa ayrıca, yeteneği olanlara saz ve şarkı talim ettirmek için musiki hocası da gelir. Ancak Numune’nin istidadı olmadığı için bundan da istifade edemez. Numune, kendini eğitime kapatmış, tek derdi isminin sonunda “bey” olan bir erkekle evlenmek olan, boş ve basit bir kız olarak tanıtılmıştır. Onun öğrendiği tek şey ise iyi bir “famdöşambr” yani oda hizmetkârı olmaktır. İnfomal bir eğitimle öğrendiği oda hizmetçiliğinde onun üzerine yoktur (Adivar, 1971: 227).

Yazarın romanlarında yer alan bir diğer “konak eğitimi” örneği ise *Sinekli Bakkal* romanındaki Sabiha Hanım’ın evinde gerçekleşir. Sabiha Hanım, “Saza, söze düşkün, başına bir sürü dalkavuk toplar, dalkavuklarından çabucak bıkar, bir dalda durmayan bir kadın”dır (Adivar, 2004b: 29). O, Osmanlı’nın aristokrat kadınlara özgü bir konak hayatı yaşar. Sazlı sözlü eğlenceleri çok seven, Nihilist tipin özelliklerini yansıtan Sabiha Hanım, yanına aldığı pek çok genç halayığı yetiştirip saraya hediye eder. Bu kızların Arabî, Farisî, Fransızca, musiki, dans gibi konularda yetişmesi için “konağa bir alay hoca” gelmektedir (Adivar, 2004b: 60).

Sabiha Hanım’ın konağında ders alanların içinde halayık ve beslemelerden başka bir de mahalle imamının torunu Rabia vardır. Sabiha Hanım, Rabia’yı Valide Camii’nde dinlemiş ve evine davet etmiştir. Onun

çok güzel bir sesi ve ender bulunur bir yeteneği olduğunu fark edince de, evlerine gelen ve eski usul musiki dersi vermekle meşhur olan Vehbi Dede'nin ona ders vermesini sağlar. “Rabia'nın Vehbi Dede ile musiki dersleri, Arabî ve Farisî derslerinden hayli sonra” başlar (Adıvar, 2004b: 68). Rabia, musiki derslerinde şan eğitiminin yanı sıra tef çalmayı ve “sonra ud, kanun, hemen alaturka sazların hepsini, Vehbi Dede'yi hayran bırakan bir sür'atle, kabiliyetle” öğrenir (Adıvar, 2004b: 68).

Dersler, Önceleri Sabiha Hanım'ın evinde gerçekleşir. Ancak Vehbi Dede, Ramazanlarda ders vermediğini fakat “otuz senedir bu kadar istidatlı bir öğrenciye tesadüf etmediği” için Rabia'ya bir istisna yapacağını söyler ve dersleri Rabia'nın evine gelip verir. Bu, “musiki derslerinin konaktan Tefrik'in evine nakli demek, bu, Dede'nin Rabia'ya ücretsiz ders vermesi demek” anlamına geliyordu (Adıvar, 2004b: 68).

Konaklarda ve zengin evlerinde verilen ve dar gelirli ailelerin mahrum kaldığı “konak eğitimi” ancak Rabia kadar yetenekli bir kız ile mahalleye iner. Yazar, zaman zaman özel derslerin nitelikli olması gerektiğine vurgu yapsa da, bu eğitimin fırsat eşitliğine uygun olmadığını da farkındadır.

Özel hoca tutmak her şeyden önce imkân meselesidir ve Halide Edip'e göre kadınların eğitiminde hızlı yol alabilmek için erkeklere büyük görev düşer. Kadınlara göre daha iyi yetişme koşullarına sahip olan erkekler, bu eğitimlerini kullanarak evlerindeki eşlerini, kızlarını veya kardeşlerini eğitmelilerdir.

Seviyye Talip romanı, yazarın kadının eğitimi ve bunda erkeklerin rolü konusundaki görüşlerini en açık ifade ettiği romanlardan birisidir.

Romanda yazar, başkarakter Fahir'in ifadeleriyle erkeklerin tavırlarının neticesinde kadınları, eski geleneksel kadınlar ve yeni alafangalaşmış kadınlar olarak ikiye ayırır. Bu alafangalaşmış kadınlar, “daha hürriyeti iyi kullanabilecek bir eğitim görmeden, bir ahlâk olgunluğu geçirmeden, onlara kesin olarak bir hürriyet vermek isteyecek züppeler” tarafından öne çıkarılırlar. Fahir, kadınları bu iki olumsuz kimlikten kurtarıp onlara, “arkadaş ve gelecek neslin biricik annesi ve

eğiticisi diye bakanlar ve onları o surette yetiştirmek isteyenler” aracılığıyla değişeceklerini, ideal kadına ulaşabileceklerini savunur (Adıvar, 1987: 14).

Yazar, gelecekte kadınları eğitecek kurumların gelişeceğini bir öngörü olarak belirtmiş, ancak şimdilik bu görevin erkeklere düştüğünü söylemiş, böylece Türk kadınlarının yanı sıra okumuş, kültürlü Türk erkeklerine de bir yönlendirmede bulunmuştur:

Belki gelecekte yeni bir neslin kadınlarına okullar, geniş fikirler, sağlam düşünceler verecek; eğitim ve öğretimin araçlarını hazırlayacak. Fakat bizim gibi Avrupa görmüş gençlerin en büyük görevi evinde şimdiki zaman kadınlarını uyandırmak, onları hayata hazırlamak ve ulusun ilerlemesi için hayırlı işlere itelemek...(Adıvar, 1987: 18).

Böyle düşünen Fahir, karısı Macide'nin eğitimini üzerine alır ve ona çeşitli konularda malumat verir. Ancak önceleri Macide, bu eğitime çok açık değildir. Onun zihninde küçüklüğünde yerleşmiş şeylerin değişmesi adına Fahir, epeyce gayret gösterir:

Bütün vaktim okumak, Macide ile konuşmakla geçiyor; bunda bir öğretmen davranışı takındığımı hissediyorum. Macide'de bir şeye dikkat ediyorum; bu bulunduğu sınıf içinde çoğunlukta olan kadınların ilerisini sezen niteliklerini iyi anlatır sanırım. Vatan fikri onda pek belirli değil, daha çok Müslümanlık, Hıristiyanlık olarak dünyayı ikiye ayırıyor. Kendisine bunun üzerine çok şeyler söyledim. Vatan ile dinin birbiriyle ilgili bir şey olmadığını, bir Rum, bir Ermeni Osmanlı, bir Türk, bir Müslüman Osmanlı kadar vatani sevebileceğini söyledim. Ve gelecekte çocuklarımıza bütün bu görüşü aşılamanız gerekeceğini anlattım. Dinledi, dinledi, başını inanmadan salladı (Adıvar, 1987: 19).

Fahir, Macide'yi eğitmek ve eski yanlış kabullerini değiştirmek adına harcadığı çabanın hemen karşılık bulmamasına bir açıdan da memnundur. Çünkü Macide özentisi ve taklitle alafangalaşan bir kadın değil, değişimi idrakinden geçirip özümseyen bir kadındır.

Onun sertliklerini gidermek, doğru düşünmeye alıştırmak için ne kadar uğraşıyordum. Bununla beraber bütün eski esaslarını, doğru sandığı düşünce biçimini bir paçavra gibi fırlatmamasına, her yeni şeyi zayıf bir şımarıklık ile kabul etmemesine memnundum. Macide ciddî, tasarılarında kararlı, yalnız muhakemesi doğru değildi. Dürüst hissedip, dürüst görmeye alıştırılırsa, şüphesiz, şu buhranlı devirde gerekli kadınlardan olacaktı. Macide'nin düşünce terbiyesi ile bu kadar uğraşmam, millî ve

sosyal bir ihtiyaç ve tecrübe üzerine kurulmuştu. Bu bir ilerleme şekli ki, duvarlar arkasında gelecek neslin terbiyesiyle başlıyor (Adıvar, 1987: 34).

Halide Edip Adıvar da Tanzimat yazarlarından gelen gelenekle yeni neslin eğitiminin anneden geçtiği, bu nedenle önce annenin yani kadının eğitilmesi gerektiği görüşündedir. *Seviyye Talip* romanındaki Fahir, “çocuğu asıl eğitecek şahıs olan annenin eğitimini üzerine alır. Macide kocasının hayal ettiği kadın olunca, modern pedagoji metodlarını oğlu üzerinde dener.” (Enginün, 1998: 417).

Yazarın romanlarında, kadınların eğitiminde etkin aile mensuplarından en fazla karşılaşılan örnek ise babalardır. Babaların tesiri kimi zaman bizzat öğretme şeklindedir, ancak genellikle evdeki eğitim cereyanını düzenlemeleri ve takip etmeleri, kızlarına karakter eğitimi vermeleri hasebiyledir.

Handan romanında, evdeki kızların Batılı bir eğitim anlayışıyla eğitilmeleri, Cemal Bey’in seçimi ve düzenlemesiyledir. Son eseri romanında Kâmuran’ın babası yurtdışında sefir olduğu için kızıyla fazla bir arada olamaz. “Bununla beraber bu tesirin hayatımızda esaslı bir rol oynadığını da kabul ediyorum. Bana ince belli güzel bir Fransız mürebbiyesi gönderdi. Resim yapar, iyi piyano çalardı. İkisini de evvela ondan öğrendim.” (Adıvar, 2008b: 98). Kâmuran’ın babası, uzakta dahi olsa kızının eğitimini takip eden bir babadır. Mev’ut Hüküm romanında Kasım, üvey kızı Sara’nın eğitimiyle yakından ilgilenmektedir.

Kalp Ağrısı ve Zeyno’nun Oğlu romanındaki Zeyno’nun yetişmesinde ve karakter eğitiminde babasının büyük etkisi vardır. Zeyno, babasının fikirlerine büyük değer verir ve hayatındaki en önemli meseleleri onunla paylaşır. Zeyno’nun babası Asım Bey, kızının eğitiminde taklitçilikten ve alafrangalıktan uzak bir yöntem izlemiştir. Bu nedenle onu akranlarından üstün görür. Mazlume’nin de Zeyno gibi alafrangalıktan uzak bir yenilik örneği olmasını ise babaannesinin etkisine bağlar.

Büyük annesinin tesir onu sun’î olmaktan muhafaza etmişti. Darülfünun da asrîliğin o, ismini bilmediği genç doktorun dediği gibi Avrupa medeniyetini batıracak olan çirkin ve ucuz tezahüratından kurtarıyor, genç kızda tabîliğe, serbest düşünceye karşı bir temayül

uyandırıyor. Asım Bey senelerce kendi kızı Zeyno'yu sırf kendi yetiştirdiğinden dolayı biraz müstesna telâkki etmişti. Son senelerde bütün intikal devresinin taklitçiliği, çirkinliği arasında hakikat yeni bir Türk kızı örneği yetiştigiine şahit oluyordu. Mazlûme şimdi ona bu örneğin, çok sevimli bir ifadesi görünüyordu (Adıvar, 1943: 24, 25).

Tatarcık romanındaki Lâle'nin üzerinde de babasının büyük etkisi bulunmaktaydı. Lâle'nin babası “Karadeniz ağzına balığa çıkmayı ihmal etmez ve ekseriyetle kızını da beraber götürürdü. Fakat anlaşılın çocuk eğlensin diye değil, yardım etsin ve sanat öğrensin diye.” (Adıvar, 2009: 22).

Babasını karakter yönüyle de örnek alan, insan içine fazla karışmadan, sakin ve düzenli bir yaşam süren Lâle, babasının vefatının ardından ondan öğrendiği balıkçılıkla ev geçindirip ve eğitim masraflarını çıkarmış, babasından görüp öğrendiği her şeyi bilfiil tatbik etmiştir.

Çünkü ihtiyar Tatar kaybolur olmaz, onun yerinde, onun yaptıklarını bir makine intizamıyla yapan bir kızcağız peyda olmuştu. Mektebe devamına rağmen bütün sokak işlerini o görüyor, hatta senede bir, köy fukarasının kömürü için imama aynı parayı getirip teslim ediyordu (Adıvar, 2009: 27).

Sonsuz Panayır romanındaki kadın başkarakter Ayşe, okullu bir kız olmakla beraber babasından eski yazı ve tarihî hikâyeler gibi eski kültüre atmosferine ait şeyler öğrenmiştir. Babasını hafife alması üzerine annesinin “Baban bu kadar okumuş olmasaydı, sana nefes tüketmeseydi, sen acaba sınıf birincisi olur muydun?” şeklindeki ikazına kızıp onun öğrettiklerini önemsiz ve lüzumsuz görmüş: “Sanki babasının okuttuğu, öğrettiği, şeylerden ne istifadesi olmuştu? Eski harfler, eski kitaplar, tarihten ahlâk dersleri...” şeklinde düşünmüştür (Adıvar, 1946: 8).

Zenginlerin hayatına özenen Ayşe, alafranga muhitlerdeki zengin ailelerin çocuklarına eski yazı öğrenme, Kur'an okuma, Divan edebiyatı gibi dersler vermesi için iş teklifi aldığında çok şaşırmıştır. Yaşadığı muhitte “bilhassa gençler arasında yıllar var ki, sefaletle, sıkıntı ile nefesine hükmetmek tâbir ettikleri zihniyetle beraber kaybolan” eski şeyler olarak görülen ve kendisinin de zevk almadığı bu dersleri anlatırken farkına vardığı şey; millî ve manevî yaşama ait böyle bilgilerin öğretilmesi, Türk kimliğini yeni kuşaklara aktarma ve yaşatmada,

onların dejenere olup alafrangalaşmasının önüne geçmede en önemli unsur oluşudur (Adıvar, 1946: 23). Yazar, kendi hayatında da “pedagojik bir düstur” olarak gördüğü bu eğitimin önemini Ayşe’ye fark ve kabul ettirmekle, gelecek nesillerin yetiştiricisi olacak kadınların ve eğitimcilerin nazar-ı dikkatini bu mesele üzerine yoğunlaştırmış, onları böyle bir eğitim anlayışına yöneltmiştir (Adıvar, 1916: 22).

Yazarın, 1959’da basılan *Sevda Sokağı Komedyası* romanında, alaturka bir eğitimden geçen ve geleneksel bir kadın olan Sabiha Hanım ile yeni usul okullarda okumuş Leylâ arasındaki ortak nokta yetişmelerinde babalarının tesiridir. Sabiha Hanım bir kazasker kızıdır ve Sabiha Hanım’ın karakterine yerleşen ve yaşamına yön veren etrafına iyilik etmek insiyakı, “dindarlığı çok geniş ve insanî olan babası” tarafından ona aşılanmıştır (Adıvar, 1971: 219).

Bu romandaki Leylâ’nın eğitiminde etkili olan ilk kişi ise, uzun süre babası zannettiği, annesinin sevgilisi Sırrı Bey’dir. Sırrı Bey, Leylâ’nın eğitimiyle ilgilenmenin yanında Leylâ’nın annesine de hikâyeler okumaktadır:

Beş yaşına basmadan Sırrı Bey onu biraz okuttu ve biraz sonra da o civardaki ilmektebe verdi. Okumak için onu o kadar çok işgal etti, o kadar kitaplara daldı ki etraf ile hiç alâkalanmaz oldu. Leylâ’ya namaz sûrelerini ezberleten, yazı yazdıran bu adam annesine de eski aşk hikâyeleri okurdu. İlk hatırladığı “Leylâ ile Mecnun” hikâyesiydi (Adıvar, 1971: 240).

Leylâ, asıl babasının başkası olduğunu öğrendiğinde onun kendisi ve dersleriyle ilgilenmesinden çok hoşlanır. Babası, ilk görüşmelerinde “Kızına mektebini, hangi dersleri sevdiğini soruyor; kız da kitap okumaktan nasıl zevk aldığını anlatırken adamcağız âdetâ onu huşû içinde dinliyordu (Adıvar, 1971: 243).

Bu ilk görüşmenin ardından babasıyla İzmir’e gidip yerleşen Leylâ, babasıyla yaptığı konuşmalar sayesinde, yaşının üzerindeki konulara ilgi duymuş ve fikrî düzeyini geliştirmiştir. Hayatındaki en önemli kararlardan birisi olan meslek seçimini de babasıyla birlikte yapmış Hemşire mektebine yazılmıştır (Adıvar, 1971: 244, 245).

Yazarın son romanlarından birisi olan *Çaresaz*'da da babanın kızı üzerindeki etkisine değinilmektedir. Halide Edip, hayvan ve çocuk hikâyeleri yazan Mediha'nın bu yönünü babasından aldığına işaret eder. Mediha, bir taraftan ilkokula giderken öte yandan babasından Türk tarihini ile eski masal ve şiirleri öğrenmektedir.

Cuma günleri, bilhassa sabahları ve diğer günlerde kızı yatmadan önce ona tarihten ve bu (kendi yazdığı) masallardan bahsederdi. Küçük kız babasının açık ve hoş ifadesiyle memleketin tarihini, eski masal ve şiirleri âdeta ezberlemişti (Adıvar, 2006b: 13).

Halide Edip Adıvar'ın çocuk eğitimi ile ilgili görüşlerini değerlendiren Prof. Dr. Enginün'e (1998: 416) göre yazar, istenen özelliklerde insanlar elde edebilmek için, eğitimin çocukluktan itibaren başlaması gerektiği görüşündedir. Nitekim insanın küçük yaşlarda kişiliğine yerleşen özellikler, tüm hayatına yön verir. Yazarın bu düşüncesinin yansıması olarak Mediha, babası ile çok küçük yaşlarda ve kısa bir süre birlikte yaşamış olmasına rağmen ondan edindiklerini yaşamı boyunca kendine kılavuz edinmiştir.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarında pek sık yer verilmemekle birlikte, kızların yetişmesinde etkili olan bir diğer faktör de ağabeylerdir. Bu faktör, karşımıza *Son Eseri* ve *Döner Ayna* romanlarında çıkar.

Son Eseri romanında Kâmuran'ın ağabeyi Asım, onun üzerinde büyük etkiye sahiptir. Babaları sürekli yurtdışında olduğu için Kâmuran, Asım'a bir ağabeyden çok daha öte bir bağlılık hissetmiş, hayatındaki her şeyi onunla paylaşmış, onu yalnız bırakmama adına evlenmemeye yemin etmiştir (Adıvar, 2008b: 112).

Döner Ayna romanında ise Hanife, kızlar için okumanın sadece Kur'an okuyup sure ezberlemekten ibaret sayıldığı bir köy kızıdır. Ondan sadece birkaç yaş büyük olan ağabeyi Hasan ise, okula gidip okuma yazma öğrenmiştir. Hasan kardeşine çeşitli masallar okuyup öğrendiklerini onunla paylaşır. Yaşlarını büyümesiyle Hasan'ın okuduğu dev masallarının yerini aşk hikâyeleri alır (Adıvar, 1971: 68).

Halide Edip Adivar, köy gerçeğini değiştirmenin yeni kuşakla mümkün olduğunu gördüğü için kızların eğitimini, bunu idrak edemeyecek olan babaya değil, okuyup kendini geliştiren, yanlış geleneklere dur diyebilecek potansiyele sahip olan ağabeye vermiştir. Hasan'ın şahsında kırsal kesimde yaşayan eğitim almış yeni nesil erkeklere, kızların eğitimi ve hakları konusunda görev yüklemiştir.

Halide Edip'in romanlarındaki kadınların yetişmesinde etkili olan eşler, babalar ve ağabeyler dışındaki diğer aile bireylerine de yer verilmiştir. Bu diğer bireyler enişte, teyze, babaanne ile koruyucu aile diyebileceğimiz bir çifttir.

Yazarın ilk romanı olan *Heyulâ*'da yer alan Selma da önceleri dışarıdan gelen hocalardan ders almaktadır. Ancak teyzesinin kocası Şahap, onun aldığı derslere müdahale eder ve Selma'nın eğitimini üzerine alır. Selma'nın kocası Haşim "Küçükten beri Selma'nın zihnine büyük nüfuzu varmış, galiba onu okutan ve musiki öğreten de odur." sözleriyle Şahap'ın Selma üzerindeki etkisini belirtir (Adivar, 1974: 102).

Yeni Turan romanında annesi ve babasını kaybedince hayatta yalnız kalan Samiye, Bursa'da yaşayan ve millî ve manevî değerleri özümsemiş bir kadın olan teyzesinin yanına yerleşir. Samiye'nin teyzesi ve Oğuz'un annesi olan bu geleneksel Türk kadını, çevresindeki çocukların dinî eğitimini üzerine almış birisidir.

Öğretmenlik de bizim aile kadınlarında soydan gelme bir hastalık. Kışın o makinesi, başında çalışırken, minderleri üstünde Meryem, Ayşe, Abdullah, Sungur ve ben sallana sallana Tebareke cüzünü ezberlerdik. İlköğrenimini Kur'an, İlmühal ve kıraat, hep bunu annemden öğrendik. Parmakları ile iyi hesap yapardı. Fakat yazı ile başa çıkamazdı (Adivar, 1982: 110).

Samiye de teyzesinin evinde kaldığı süreçte kimliğinin esas belirleyicisi olan "Yeni Turan" ülküsünü sağlamlaştırmış ve ismini dahi değiştirerek "Kaya" adını kullanmaya başlamıştır.

Yolpalas Cinayeti romanında öksüz ve yetim bir köy çocuğu olan Nadire, besleme olarak yanlarında kaldığı Nuri ve Refika tarafından yetiştirilir. Akkız lakaplı Nadire "onların yanında bir beslemeden ziyade bir küçük kardeş

muamelesi görmüştü. Okutmuşlar, tahsile vermişler ve kızı yanlarından ayırmamışlardı (Adıvar, 1997: 46). Refika, “kız kardeş gibi” baktığı Nadire’den “İyi ahlaklı ve akıllıydı. Nuri ile beraber okuttuk. Masal kitaplarını, bilhassa hayvana, çocuğa ait olanları pek severdi.” şeklinde bahseder (Adıvar, 1997: 68).

Kişinin eğitiminde dış yönlendiricilerin etkisi şüphesiz çok önemlidir. Halide Edip Adıvar da ev ortamında gerçekleşen kadın eğitiminde etkili olan kişiler ve öğretmenlerin özellikleri ve tekniği üzerinde durmuş, ancak kişinin kendi çabasının gerekliliğini ve önemini vurgulamak adına, idealleştirdiği kadınların kişisel çabalarını da özellikle belirtmiştir.

Heyulâ ve Raik’in Annesi romanlarındaki Selma ve Refika edebiyat ve müziğe özel ilgi duyarlar. *Seviyye Talip* romanındaki Seviyye, çocukluğunda ciddi meselelerden sıkılırken, müziğe olan büyük istidadı neticesinde bu yönüyle ön plana çıkmıştır. Aynı romandaki Macide ise, eşinin uyandırdığı okuma ve öğrenme sevgisiyle kendini geliştirmiş ve Fahir’in tahmininin ötesinde bir gelişim göstermiştir.

Bundan sonra Macide’de yeni bir merak uyandı. Vaktini okumaya harcıyor, İngilizce alfabeler, coğrafya, tarih kitapları, sağlık bilgisi dergileri, hasılı ne bulursa okuyor ve ilan edilen kitabı aldırıyordu. Hele Meşrutiyet’in ilk aylarında yazılan her şeyi okumaya çalıştığından, yemek vakitleri bile elinde bir gazete bulunuyordu (Adıvar, 1987: 41).

Macide, gelecek nesilleri yetiştirecek olan idealize edilmiş bir annedir ve çocuğunu daha iyi yetiştirme adına çeşitli okumalar yapıp, oğlu ile özel olarak ilgilenir.

Macide’yi bir iki sabah, hikmet’in dersleriyle uğraşır buldum. Elinde elifba cüzü, saatlarca, harfleri öğretmekle uğraştıktan sonra, ona sözlü olarak dersler veriyor. Masanın üstü çocuk terbiyesiyle ilgili İngilizce kitaplarla dolu. Kalbinin içi boş ve karşılıksız kalan bu zavallı genç kadın, hep kitapları arasında günlerini, hep yazmakla, okumakla geçiriyor; (...) Bu durgun, temiz Macide’de, tanımakta zorluk çektiğim büyük bir kişilik hissediyorum (Adıvar, 1987: 119).

Kadının eğitilmesinin en önemli yönlerinden birisi olarak görülen yeni kuşakları yetiştirecek kişi olma özelliği, Halide Edip’in romanlarında da karşılık

bulmuş ve kadınların okula gitmeseler ya da özel ders almasalar da okuyarak kendilerini geliştirebileceklerine dikkat çekilmiştir.

Handan (*Handan*) kişisel ilgisi ve istidadıyla akranlarına göre daha geniş eğitim imkânları yakalayabilmiştir. Kaya (*Yeni Turan*) ise kendisini Türk kültürünü öğrenmekte geliştirmiş, ancak Batıya da tamamen kapatmamıştır. Odasının “iki duvarı Fransızca, Türkçe kitaplar ile dolu” olan Kaya, ruhî bunalım zamanlarında kitaplara sığınmıştır (Adıvar, 1982: 117). En çok sevdiği kitaplar ise Yeni Turan kitaplığına ait, bu öğretiyile yazılmış “Türk Askeri” tarzı kitaplardır (Adıvar, 1982: 79).

Kâmuran (*Son Eseri*), resim yeteneği sahiptir. Küçüklüğünden beri bu alanda çalışıp yeteneğini geliştirmiş ve değerli eserler vermiş bir sanatçıdır. Zeyno (*Kalp Ağrısı*) kitap okumayı çok seven bir kızdır. Hasan’a bir askerinin okuması gereken kitaplar olarak Goltz Paşa’nın *Millet-i Müsellaha*’sı ile Battalgazi ve Horasânî’nin kitaplarını tavsiye eder (Adıvar, 2005: 66). Miralay Musin’in kütüphanesini de çok beğenir (Adıvar, 2005: 199).

Sinekli Bakkal romanındaki Rabia, güçlü bir hafızaya ve müzik yeteneğine sahiptir. Dinî musiki alanında ders almış ancak bu konuda sürekli çalışmalar yaparak yeni okuma formları geliştirmiştir. Ayrıca kitap okumayı da seven Rabia “derslerinden dönerken Babîâli’ye yahut Beyazıt sahaflarına” uğrayıp koltuğunda bir alay kitap, eve” dönmektedir. Evine gittiği Mabeyincinin kütüphanesindeki kitaplar, hep “Rabia’nın en çok sevdiği kitaplar... Hep tarih... Evliya Çelebi, Naima...”dır. Evde *Cevdet Paşa Tarihi*’ni okuyan Rabia, bu yönde bir eğitim almamış olmasına rağmen sahaflardan alıp okuduğu kitaplarla kendisini geliştirmiştir (Adıvar, 2004b: 302, 341, 363).

Nadire (*Yolpalas Cinayeti*), bakıcılığını yaptığı Bülent’i çok sevdiği için çocuk yetiştirmek ile ilgili okumadık kitap bırakmayarak bu alanda kendini geliştirmiştir (Adıvar, 1997: 60). Mediha (*Çaresaz*) ise çocuk ve hayvan hikâyeleri ile tarih ve edebiyata meraklıdır. Bu ilgisini babasından alan Mediha, kitaplığında pek çok şaheser bulundururken kendisi de çocuklara yönelik eserler yazmaktadır.

Kişisel ilgi ve yeteneği onun bu alanda kitap yazıp yayımlayacak derecede ilerlemesini sağlamıştır.

Hanife (*Döner Ayna*) ailesi köyde kızların okumasına hoş bakılmadığı için okuma yazma dahi öğrenememiştir. Ancak İstanbul'da yanında çalıştığı Demirbaşlar ailesinin görgülü ve eğitimli ev ahalisi ile seçkin muhitinin etkisi ile “yıldan yıla inkişaf eden bir anlayış ve bilgi” sahibi olmuş; okumayı da iletmiştir (Adıvar, 1971: 182). Ayşe (*Sonsuz Panayır*) de “Benim gibi Cerrahpaşalı küçük memur kızları için bu muhit kendi başına bir yüksek tahsil.” sözleriyle sosyal çevrenin bir nevi informal eğitim ortamı oluşturduğu üzerinde durmuştur (Adıvar, 1946: 185).

Babası kızların okumasını “tehlikeli” gördüğü için okuyamayan Âkile Hanım (*Âkile Hanım Sokağı*), kişisel çabalarıyla kendini geliştirmiş “anasından okumuş, yazmış doğmuş (...) âlimlere aşık atar bir kadındır (Adıvar, 2001: 51). Resmî işleri kolayca halletmek, hâkimleri şaşırtacak profesyonellikte bir metin hazırlayarak mahkemelere çıkmakla şöhret bulan Âkile Hanım, “erkeklerin halledemeyeceği en dolambaçlı işleri su gibi beceren, bir taraftan da kendisinden yardım istendiği zaman hiçbir zahmeti esirgemeyen bir” insandır (Adıvar, 2001: 61).

Evet, yazı öğretmemişlerdi. Fakat okumadan, yazmadan kafadan düzdüğü şeyler romancıları hayran edecek şeylerdi. Değil romancılar, hatta avukatlar, hâkimler bile onun kafasının işlemesine hayran olmuşlardı. Onların mektepler, üniversiteler, hayat tecrübeleri ile varamadıkları, idrak edemedikleri karışık hayat muammalarını Âkile Hanım o kadar kolaylıkla hallederdi ki... (Adıvar, 2001: 74).

Eğitimde kişisel gayretin önemine sürekli vurgu yapan Halide Edip, kadınların eğitiminde koşulların yetersizliğinin her zaman farkında olmuş ve imkânların geliştirilmesi adına hem yaşamında hem de romanlarında bu meselenin üzerine gitmiştir. Ancak koşulların iyileştirmesi bir süreç meselesidir ve yazara göre kadınlar, kişisel gayretleriyle mevcut imkânların sınırlarını zorlamalı, okuyup araştırarak kendilerini geliştirme yolunu seçmelidirler.

Halide Edip Adivar, kadınların ev ortamında ulaşabilecekleri tüm eğitim kaynaklarını romanlarına yansıtmiş ve örneklemiştir. Varlıklı ailelerin kızlarına aldıkları özel derslerden, eski konaklarda cariye yetiştirmeye, yabancı mürebbiyelerden aile mensuplarının kadınların eğitimi üzerindeki katkılarına kadar geniş bir yelpazede durumu değerlendirmiş olan yazar, tüm bu değerlendirmelerinde olumsuz ve yanlış noktaları tenkit etmiş, okurlarına yanlışları doğrulara çevirebilmeleri için çözüm önerileri sunmuştur.

Evlerde alınan özel eğitimin, tek yönlü olmasını eleştirmiş; modern toplumun inşasında doğru yorumlanıp özenmesinin büyük önemi olan Batı kültür kaynaklarının yanında millî ve manevî değerlere yönelik derslerin de yer alması gerektiği hususunda önemle durmuştur.

Batı'nın özentiyle ve taklit amacıyla değil gerçek bir yenileşme ve modernleşme için öğrenilmesi gerektiği, bunu yaparken sadece müzik ve dil eğitimi ile yetinilmeyip tarih, felsefe, edebiyat ve sosyoloji gibi alanların da öğrenilmesi gerektiği görüşünde olan yazar, kadınların eğitiminde en büyük görevin erkeklere düştüğüne işaret etmiştir.

Yazara göre erkekler, kadınların eğitimi ve modernleşmesine önayak olurlarsa, kadınlarda hızlı bir değişim sürecinin yaşanacağına inanmaktadır. Kadınların eğitim yaşantılarının zenginleştirilmesinde özellikle babalar ve eşlere, büyük görev düşmektedir. Kadınlar hem nüfusun yarısını oluşturan bir güç olarak, hem de gelecek nesillerin yetiştiricisi olarak eğitimde birinci hedef olmalıdır.

Babalar, eşler ve diğer aile bireyleri, uygun ortamı sunmak, özel dersleri düzenlemek ve kimi zaman da bizzat öğretmenlik yapmakla kadınların ev içi eğitim yaşantısında hayati önem taşımaktadırlar.

Yazar, okullaşmanın yetersiz olduğu ve ev içindeki derslerden de mahrum kalan kadınlara, eğitimde esas faktörün öğrenme isteği ile azmi olduğunu; sadece kendi çabaları ve okumaları ile münferit dahi olsa çok şey değiştirebileceklerini anlatmaya çalışmıştır. Ancak okullaşmanın artmasını da dikkate alan yazar, evde yapılan eğitimin çeşitli sebeplerle aksayabildiğini, herkesin aynı düzeyde eğitim

alamıyor almasını, ailenin ve toplumun değer yargılarının belirleyici olduğunu belirtmektedir. Kişilerin münferit çabalarını destekliyor olsa da daha esaslı ve kesin çözüm olarak okul eğitiminin ön plana çıkarılması ve ailelerin bu konuda bilinçlendirilmesi hedefler.

1.2.5.2. Okulda Eğitim

Osmanlı dönemi Türk toplumunda kızların eğitim imkânları oldukça kısıtlıdır. 1869 yılında yürürlüğe giren “Maarif-i Umumiye Nizamnamesi”nden önce kızların mektebe gitmesi zorunlu değildir. Çalışmamızın “Türklerde Kadın Eğitimi Telakkîsi ve Romanlara Yansıması” bölümünde değindiğimiz gibi, Rüştîyelerin arttırılması ve Darümuallimât yani Kız Öğretmen Okulunun açılmasıyla kızların eğitim imkânları geliştirilmeye çalışılmıştır. Ancak bunlar önemli adımlar olsa da kızların mektepte gördüğü öğrenim birkaç yıl ve birkaç ders ile sınırlı kalmıştır.

Kızların okumasında eğitim imkânlarının yetersizliğinden daha büyük bir engel; ailelerinde ve toplumda yaygın olarak görülen, kızların okutulmasının gereksiz, hatta sakıncalı olduğu fikridir.

Yazar, *Sinekli Bakkal*, *Döner Ayna* ve *Âkile Hanım Sokağı* romanlarında, ailesi tarafından benzer sebeplerle okumasına engel olunan kadınlara yer vermekte, bunlar üzerinden kızların okutulması fikrine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.

Sinekli Bakkal romanında Rabia'nın dedesi İlhamî Efendi, onun mektebe gitmesine engel olur. Rabia'nın annesi mektepte tanışıp sevdiği birisiyle kaçıp evlendiği için torununu mektebe göndermeyen İlhamî Efendi, onu evde kendisi eğitir. Fakat bu eğitim sadece dinî bir mahiyet gösterir (Adıvar, 2004b: 26).

Döner Ayna romanında bir köylü kızı olan Hanife, babası Hacı Murat'ın engellemesi yüzünden okula gitmek bir yana okuma yazma bile öğrenemez. Ağabeyi ders çalışırken Hanife'nin, onun yanına gitmesini dahi istemeyen babası, Hanife'nin sadece namaz surelerini ezberlemesine izin verir:

Hasan derslerini okurken babası, Hanife'nin bir bahane bulup dolaşmasına izin vermezdi. Son zamanlarda kadınların her şeye burunlarını sokmalarına karşı içinde sınırsız bir isyan vardı. Hiç olmazsa kendinin hükmü geçebilecek kadın “taifesinin” hatta o kadar sevdiği Hanife bile dizginlerini elinde tutmaya karar vermişti. Her halde İzmir’de genç bir kadın savcı gördükten sonra Hanife’ye namaz sûrelerini ezberlemekten fazla tahsil vermemeye karar verdi (Adıvar, 1971: 43).

Kadınların meslek sahibi olup “erkeklerle ait olan” alanda boy göstermesinden rahatsızlık duyan baba, sadece yaşlı annesinin okuma yazmasına izin verir. Çünkü Hacı Murat’a göre Satı Nine, Hanife gibi fesat döneminde değil eski sağlam kültürün içinde yetişmiştir:

Bütün bu kadın sorusunda bir tek ayrıcalık, Satı Nine idi. Değil eski harfleri, hatta yeni harfleri bile “ahir vaktinde” öğrenmiş olan bu Nine'nin köy kadınlarına “vaaz eder” gibi kitap okumasına hiçbir diyeceği yoktu. Çünkü - Hacı Murat’ın fikrinde- Satı Nine, eski zamanın sağlam anneleri içinde yetişmiş, Hâlbuki Hanife, dünyayı küfür ve fesat sardığı dönemde doğmuştu (...) kadınların varlıklarının nedeni sadece erkeğin rahatını ve zevkini temin olduğunu unutmamak gerekti (Adıvar, 1971: 43).

Bir kadının bazı ayrıcalıklara sahip olabilmesi, okuma yazma öğrenebilmesi için belli bir yaşa ulaşması ve kişisel istek ve gayret göstermesi gerekmektedir. Halide Edip’in şiddetle karşı olduğu bu tavrın bütünüyle değişmesi bir süreç meselesidir. Yazarın eserlerinde hedeflediği şey bu değişimi hızlandırmaktır. Yazar toplumda esaslı ve gerçek bir değişim sağlanana kadar kadınların kendi münferit çözümlerini geliştirmeleri önerisinde bulunur.

Babası tarafından okumasına engel olunan diğer bir kadın ise *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki Âkile Hanım’dır. Âkile Hanım, okula yeni başladığı günlerde, okula gelen bir yazardan etkilenir ve babasına okuma yazma öğrendiğinde, kediler arasında geçen bir aşk hikâyesi yazmak istediğini söyler. Baba, aşk kelimesini duyunca “Vaktiyle kızlara yazı öğrenince nâme yazar diye yazı öğretilmezdi. Bizimki kedilerin aşk hikâyesini düşünüyor. Tehlikeli iş. Olamaz. Aşk ve hava kızların kafasında yer tutmamalı.” diye düşünür ve Âkile Hanım’ı okuldan alır (Adıvar, 2001: 74).

Bazı ailelerin kızların okumasına karşı olduğu, karşı olmayanların da kızlarını okutabilecekleri yeterli okul bulamadıkları ve sadece varlıklı ailelerin

evde özel hoca tutarak bir çözüm yolu bulmaya çalıştığı bir sosyal zeminde romanlarını yazmaya başlayan Halide Edip'in pek çok kadın karakteri, ev sınırları içinde eğitim almaktadır. Ancak okullaşmanın artması, özellikle yabancı okulların kız şubelerinin açılması, Batılılaşma yolundaki toplumda kızların daha ileri bir eğitim almalarına ortam hazırlamıştır. Yazarın okullu kadınlarının önemli bir kısmı yabancı okullarda eğitim almış; bir kısmı ise Darülfünun, Darülmüallimat gibi okullarda okumuş kadınlardır.

Okullu kadınlar, pek çok maddî engel ve imkânsızlıkla mücadele etmenin yanında, bir yandan da toplumun önyargılarını aşmak zorunda kalmışlardır. Kızların okuma yazma öğrenmesinin dahi sakıncalı görüldüğü bir bilinç yapısından, bir erkekle aynı standartlarda okuyup doktorluk, öğretmenlik gibi mesleklere sahip olabildikleri bir sosyal yaşama geçilmesi kolay olmamış ancak yazarın romanlarında yer alan okullu kadınlar genelde idealize edilen, güçlü karakterleriyle karşılaştıkları tüm zorlukları aşmayı bilmişlerdir.

Halide Edip'in romanlarında, yabancı okullarda okumuş kadın örneklerine Türk okullarına nazaran daha erken bir tarihte rastlanır. Ancak bu ilk örneklerden sonra yazar, yabancı okullarda okumuş olan kadınlara bir müddet romanlarında yer vermese de, özellikle son dönem romanlarında bu kadınlar sıkça görülür. Halide Edip'in, yabancı bir okulda okuyup mezun olan ilk kadın kahramanı, *Son Eseri* romanındaki Kâmuran'dır.

Kâmuran, Fransız rahibeler tarafından 1856'da kurulmuş olan ve ülkenin ilk kız lisesi olarak bilinen Notre Dame Siyon'da okumuştur. Dil, kültür, müzik alanlarında ilerlemenin yanı sıra onun hayatında belirleyici role sahip olan resim tutkusu da burada şekillenmeye başlamıştır (Adıvar, 2008b: 99, 100).

Yazarın Kâmuran'a yaklaşımı, toplum tarafından yabancı okullarda okuyan kızlara yöneltilen eleştirilere bir cevap özelliği taşır. Yabancı okullarda okuyan ilk Türk kız öğrenci olma özelliğine sahip olan yazar, yabancı okulların dinî ve millî dejenerasyona sebebiyet verdiği, alafranga bir kadın tipi ortaya çıkardığı yolundaki tenkitlere Kâmuran üzerinden yanıt vererek hem bu okulları

hem de kendisini savunmuş olur. Bu savunmada okulların ve hocaların olumlu özelliklerini ön plana çıkarma gayreti sezilir.

Kâmuran, Dam dö Siyon'da kendisiyle özel olarak ilgilenen, Hemşire Terez ismindeki genç hoca ile aralarında yaş farkı olmasına rağmen sıkı bir dostluk bağı kurar. Hemşire Terez, onun estetik zevklerinin gelişmesinde, resim ve müzik alanlarında ilerlemesinde önemli bir etkiye sahiptir.

Muhit yeni, fazla olarak Hemşire Terez isminde genç bir hocamız benimle bilhassa alakadar oldu, hatta yaş farkına rağmen aramızda sıkı bir dostluk bağı hâsıl oldu. Onunla geçen üç senede çok şeyler öğrendim. Zevkimin terbiyesi onunla başlar. Resim ve musikiyi onun sayesinde ilerlettim. Herhalde uzun zaman güzel şeyleri Hemşire Terez'in gözleriyle görüyor gibiyim (Adıvar, 2008b:100).

Yazar, Hemşire Terez'in şahsında yabancı okullardaki eğitimin iddia edildiği gibi misyonerlik eksenli olmadığını, eğitimi ön plana çıkartırken sevdirek benimsetme yöntemini kullandıklarını anlatmaya çalışır. Bununla beraber aradaki din farkının tamamen yok sayılamayacağını, onların kendi dinî inanışlarını yaymak gibi bir istekleri olsa dahi öğrencilere baskı yapmadıklarını izah eder. Hatta onların kendi dinlerine olan bağlılıkları, Kâmuran'ı da dinini yaşama konusunda güdüler:

Tabii olarak kuvvetli katolikti. Beni de Hristiyan yapmaya içten içe uğraştı. Muvaffak olamadı, fakat bu bana kuvvetli bir din hissi aşıladı. Belki bir aksülâmel, belki mizacımın tesiri herhalde Dam dö Siyon'dan kuvvetli bir Müslüman olarak çıktım. (...) Hemşire Terez'in tesiriyle benim kadın kahramanlarım Allah'a âşık olanlar, insaniyete ömrünü vakfedenlerdi. Ders, musiki, resim. Hemşire Terez ve o zamanlarda beş vakit kıldığım beş vakit namaz, kalbimi, kafamı doldurdu (Adıvar, 2008b: 100).

Kâmuran, Hıristiyanlık propagandasından ters yönde etkilenmiş ve yabancılara bakıp kendi inancını sahiplenmiştir. Halide Edip'in şahsî yaşamında da böyle bir tecrübe vardır. Amerikan Kolejinin ilk Müslüman öğrencisi olan Halide Edip ile hocalar özel olarak ilgilenmiş; fikir ve ruh bakımından ona tesir etmişlerdir. Bu süreçte farklı dinler hakkında da malumat edinen yazar,

kendisinde hâkim olan kuvvetin sabah akşam okuduğu Fatiha olduğunu dile getirir:

Buna mukabil İslâmî kültürün camiler, ezanlar, mezarlıklar ve küçük yaşta her akşam ve sabah tekrar ettiğimiz Kur'an'dan parçalar her zaman bana hâkim olmuştur. İnanıyorum ki her gece kendi dilinde Kur'an'ın başlangıcındaki bir sureyi tekrar eden bir çocuk, ister istemez İslâmiyetin bütün insanlığı içine alan bir ruh ifade ettiği kanaatini içinde taşıyacaktır (Adıvar, 2004c:126).

Yabancı okullarda okuyanların kendi millî ve manevî değerlerini iyi bilip sahiplenmesi halinde, her hangi bir propagandadan etkilenmeyip, kendilerini koruyabilecekleri görüşü buraya dayanır. Köklerine bağlılığı güçlü olan Halide Edip de tıpkı Kâmuran örneğinde olduğu gibi onların öğretilerinden kendi hassasiyetlerini hatırlamaktadır. Bir Noel gecesinde misyonerliği ön planda olan bir hocası Hz. İsa'nın dünyaya gelişini duygulu bir dille anlatırken, Halide Edip bundan çok etkilenir. Çünkü ona, Süleyman Çelebi'nin *Mevlid* eserini ve Hz. Muhammed'in dünyaya gelişini hatırlatmıştır (Adıvar, 2004c:126).

Mev'ut Hüküm romanında ise eğitimin evde yapılmasının pek verimli olmadığı, ailede yaşanan her türlü sorunun eğitimi aksattığı görüşünün altı çizilmiştir. Yazar da yatılı olarak eğitim veren yabancı okulların eğitiminin daha verimli olacağına dikkat çekilmiştir. Bu görüşü ailevî sorunlar nedeniyle Atife'nin eğitiminin aksaması üzerine onu Amerikan okuluna yerleştiren Kasım Şinasi'nin tavrı ortaya koymaktadır:

Atife'nin öğreniminin özel öğretmenler elinde, fakat o kadar savsaklanarak, ilgi görmeyerek ve düzensiz olarak süremeyeceğini, önemle anlatmıştı. (...) Sonunda birgün yine, bu evin kederli havasından çocuğu canlı ve neşeli bir çalışma çevresine atmak için, yatılı bir okula vermelerini Kasım Sara'ya tekrar ettiği vakit, Sürurî ile konuşma lakırdısı olmaksızın, hemen kabul etti. Ve Kasım'ın Amerikan okuluna çocuğu vermek için her türlü çaba ve müracaatı yapacağına karşı ne teşekkür, ne de bunu gösterir bir kelime söyledi (Adıvar, 1968: 80, 81).

Atife, yazarın geleceğin ideal Türk kadını olarak düşündüğü bir kız çocuğudur. Okuyup doktor olmayı isteyen Atife'nin iyi bir eğitimden geçmesi ve artık miadını doldurmuş olan eski kültürün arızalarından korunması adına Kasım Şinasi, onu yabancı okula yerleştirir.

Yukarıda bahsi geçen Kâmuran ve Atife, Halide Edip'in romanlarında görülen, yabancı okullarda okuyan ilk kadınlardır. Yazarın romanlarında, yabancı okulda okuyan kadınların, Türk okullarında okumuş olandan önce yer alması, yazarın şahsî deneyiminden, yabancı okulların pek çok Türk okulundan önce açılmasından ve Batılılaşan ailelerin yabancı okullara rağbet etmesinden kaynaklanmaktadır. Bu ilk örneklerden sonra uzun müddet yabancı kadınlara yer vermeyen yazar, *Yolpalas Cinayeti* romanından sonra bu özellikteki kadınları sıkça eserlerine yansıtır.

Yolpalas Cinayeti romanında yer alan, yabancı okullardan mezun kadınlar ise yazarın olumsuz örneklerindedir. *Mev'ut Hüküm* romanının üzerinden 18 yıl geçmiştir ve yabancı okullardan mezun olan öğrencilerde de bir çeşitlilik oluşmaya başlamış, idealize edilebilecek örneklerin yanı sıra bu okullara sadece moda olduğu için giden ve aldığı eğitimi özümseyemeyip alafrangalaşan kadınlar da ortaya çıkmıştır. Yazarın bu tavrı, onun kutsayıcı bir savunmacılığa düşmediğini, yabancı okul mezunu olmayı aşırı derecede yüceltmediği ve var olan olumsuz örnekleri de eleştirmekten çekinmediğini göstermektedir.

Behire heyecanlı idi. Okul arkadaşı ve dostu Cavide gelmiş, doktoru tanımak istiyordu. Ayak üstünde Cavide'nin Fransızca bilir, Avrupada gezmiş şık bir kadın olduğunu da sesindeki özlem ve kıskançlığı saklamağa çalışarak anlattı (Adıvar, 1968: 18).

Yolpalas Cinayeti romanında Sacide'nin davetlisi olan alafranga kadınların ortak bir özelliği vardır: Yabancı okul mezunu olmak. Yazar bu romanda yer verdiği üç kadını, üç ayrı yabancı millete ait okuldan mezun göstererek onların benzerlik ve farklılıklarına dikkat çekmeyi amaçlar. Bu kadınlardan birisi Fransız (Bayan Bilgan), birisi Alman (Bayan Sungur) bir diğeri ise Amerikan (Bayan Bozkurt) okulundan mezundur. Alafrangalık yönüyle birbirlerinin kopyası olan bu üç kadın, Sacide'nin şoförünü görünce ayrı ayrı şeyler düşünürler. Getirdikleri farklı yorumlar, aldıkları eğitimden izler taşır. Bu, yabancı okulların sadece iyi birer eğitim veren kurumlar olmakla kalmadıklarının, ait oldukları milletin duygu ve düşünce iklimini de aşıladıklarının bir göstergesidir. Bilinçaltına kadar inen bu aşılama, sıradan bir görüntüyü dahi eğitim aldıkları okulun millî değer ve çağrışımlarına göre yorumlamalarına neden olur.

Alman mektebi mezunu bayan içinden “Ne kadar Göring’in resmine benziyor” dedi. Kolejli onu Amerika’nın çığırkan gazetelerinde isterik kadınların merakını celbetmek için neşredilen, numaralanmış halk düşmanlarından birinin resmine benzetti. Dame de Sion mezunu vaktiyle okuduğu bir romanı düşünüyordu. Onda asil bir adam şoför kıyafetine girmiş, sevgili milyoner bir kızla bir aşk macerası geçirmişti (Adıvar, 1997: 35).

Yazarın yabancı okul mezunu kadınlara eleştirel bir bakışla yaklaşmasının, onun yüceltici bir anlayışta olmadığını gösterdiğine değinmiştik. Ancak yazar, alafrangalığın ve taklitçiliğin esas belirleyicisi olarak yabancı okulları değil, kişinin sosyal muhitlerini ve bu muhite olan bağlılığını görmektedir. Yani olumsuzlukları sergilerken dahi, sebep olarak bu okullar değil, kişilerin etkisi altında kaldığı alafranga aile çevreleri gösterilir. Yazar, bu okulların üçünün de aynı yanlış eğitimi gösterme ihtimalinin zayıflığına ve sosyal ortamda pek çok olumlu örneğin de bulunmasına dayanarak bir bakıma yöneltilen suçlamalara karşı yabancı okulları aklamıştır.

Yazarın olumsuz ve tenkit edici bir üslupla romanında yer verdiği, yabancı okulda okuyan diğer bir örnek ise *Sonsuz Panayır*’daki Şermin ve Nermin kardeşlerdir. Bu kızlar İngiliz okulunda okumaktadırlar. Tavırlarındaki şımarıklık ve yapmacıklık ile oldukça olumsuz tarif edilen Şermin ve Nermin’in okula, eğitime karşı bir ilgi ve sevgileri yoktur. Okuldaki öğretmenlerini ve eve eski Türkçe, Divan edebiyatı dersleri vermeye gelen Ayşe’yi alaya alır, süsten eğlenceden başka bir şeyle ilgilenmezler (Adıvar, 1946: 202, 203). Ailesine karşı çıkıp isyan eden, onları evden ayrılmakla tehdit eden Şermin’in ailesine ilk şartı Ayşe’nin verdiği derslerin kaldırılmasıdır (Adıvar, 1946: 275). Kendi kültürüne ait şeyleri okuyup öğrenmekten bu derece nefret eden kızlar, yazarın romanları içinde yer alan ve yabancı okullarda eğitim almış en olumsuz örneklerdir.

Aynı romanda Bolluklar olarak adlandırılan okumuş, kültürlü birer anne babanın kızı olan Malike ile Müfide, Fransız okulunda okumaktadır. Şermin ve Nermin’in aksine bilgili ve saygılı kızlardır. Yazar, onlardaki tek eksik olarak genel kültürlerinin zayıf olmasıdır.

Bu kızlar bana çok tuhaf geliyor. Anası babası onlara hâlâ çocuk muamelesi ediyor, fakat bunların biri on beş, biri on yedi yaşında. Fazla olarak ikisi de İngilizce konuşuyor, Fransızca'yı su gibi biliyorlardı. İkisi de Dame – de Sion' a gidiyorlar. Kitap malûmatları beni ürkütüyor, fakat ikisi de dünyadan bihaber. Bu yaşta, bu kadar bilgili iki kızın bu kadar bön kalmaları inanılacak şey değil (Adıvar, 1946: 22).

İyi bir eğitim alan bu kızların kendi öz kültürünü ve inançlarını kaybetmemesi adına aileleri onlara eski yazı, Kur'an, Divan edebiyatı, kemeçe ve ud dersi aldırır.

Yukarıda bahsi geçen, *Yolpalas Cinayeti* ve *Sonsuz Panayır* romanlarındaki kadınlar dışında, Halide Edip Adıvar'ın romanlarında yabancı okullarda okumuş olumsuz kadın karakterler gözükmez. Yazarın yabancı okullarda okumuş diğer kadın karakterlere olumlu veya tarafsız bir yaklaşımı vardır.

Tatarcık romanında ise kendi okuma azmi ile içinde bulunduğu zor koşulları aşip Kandilli Lisesinden mezun olan Lâle, Robert Koleji olarak da bilinen Arnavutköy Amerikan Koleji'ne gitmeye başlar. Dil eğitiminin küçük sınıflarda başladığı bu okula girebilmesi, iyi düzeyde İngilizce bilmesine bağlanan Lâle, “o sene nihayetinde İngilizce hocalığı müsabakasına” girer; kazanır ve “Kandilli Lisesi'ne İngilizce hocası olarak tayin edilir (Adıvar: 2009: 32).

Burada dikkat çekici olan nokta, lise mezunu bir kızın bir üst okul olarak üniversiteye değil, Arnavutköy Amerikan Kolejine gitmesi ve bir yıl içinde de mezun olup kendi lisesine öğretmen olarak dönmesidir. Bu durumda, öğretmen olabilmek için okunan Darülmüallimat'ın da lise düzeyinde olması, devlet okullarında İngilizce öğretmenliği bölümünün teşekkül etmemiş olması ve kolej eğitiminin ileri düzeyde bir İngilizce öğretmesi nedeniyle dönemin öğretmen standartlarının yakalanıyor olması etkilidir. Ancak romandaki alafranga muhit için “Kandilli Lisesi'ne, üniversiteye, hatta Arnavutköy Koleji'ne giden kızları vardı.” şeklinde bir ifade kullanılıyor olması, yazarın zihninde Arnavutköy Kolejinin eğitiminin üniversiteden dahi yüksek addedildiğinin yansımasıdır (Adıvar, 2009: 14).

Yazarın son romanlarından *Kerim Usta'nın Oğlu*, *Sevda Sokağı Komedyası* ve *Çaresaz*'da da Amerikan Kolejinden eğitim almış kadınlar yer alır. *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında bir tiyatro sahnelenecektir ve tiyatrodaki rol alacak kadın oyuncu aranmaktadır. Arama sürecinin ardından, bu rol için Amerikan Kız Koleji'nde okuyan Sultan adında bir kız öğrenci seçilir. Oyunda karşılıklı rol aldığı Kasım ile aralarında yakınlaşma olan Sultan, çok üzerinde durulmamakla beraber olumlu sıfatlarla tanıtılmıştır (Adıvar, 2006a: 81).

Sevda Sokağı Komedyası romanındaki Leylâ, annesinin yanından ayrılıp İzmir'deki babasının yanına taşınır. Babası ve yengesi onu Üsküdar Amerikan Koleji'nin Amerika'daki şubesi olan İzmir Amerikan mektebine yollamayı planlarlar. Bu romanda kızın eğitimine önem verildiğinin bir göstergesi olarak sunulur (Adıvar, 1971: 25).

Çaresaz romanındaki Mediha ise, ağır hasta olan babasının bakımıyla ilgilenirken küçük bir kız çocuğu olarak bu sorumluluğun altında ezilmektedir. Mediha'ya ve kıza acıyan komşuları Nikolaki Efendi, babasının bakımını üzerine alır ve Mediha'yı "Üsküdar Koleji'ne bulaşık yıkamak ve sair işleri görmek karşılığında ücretsiz" yazdırır (Adıvar, 2006b: 17).

Halide Edip Adıvar, yabancı okulların eğitimini değerlendirirken olumlu ve olumsuz kadın karakterler üzerinden hareket etmiş; yabancı okullara yönelik önyargı ve yerleşmiş yanlış düşünceleri değiştirmeyi hedeflemiş ve okurlarına bir yönlendirme bulunmuştur.

Halide Edip Adıvar, ev ortamında gerçekleşen eğitimin çeşitli nedenler dolayısıyla düzensiz ve verimsiz olduğu görüşü üzerinde durarak, kızlar için ideal olanın okul eğitimi olduğu vurgusunu yapmıştır. Romanlarında, yabancı okullarda okumuş kadınlardan başka, çeşitli seviyelerdeki Türk okullarında eğitim almış kadınlara da yer vermiştir. Bu kadınları çoğunlukla idealize ederek anlatan yazar, onları topluma model olarak sunmakta ve kızların okula gitme oranını yükseltmeye çalışmaktadır.

Yazarın Türk okullarında eğitim alan ilk kadın karakteri ise, *Vurun Kahpeye* romanının idealist öğretmeni Aliye'dir. Aliye, "anasını çok küçükken kaybetmiş ve bütün çocukluğu Darülmuallimat'ın tahta sıraları etrafında geçmişti. Okuldaki "son senesinde asabi ve ateşli bir genç muallimenin "Anadolu'da çalışınız" telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı müspet bir emel olarak yerleştirdi (Adıvar, 2004a: 2). Son derece sağlam kişilikli, millî ve manevî değerlere bağlı, idealize edilen bir kadın olan Aliye, zor koşullara rağmen okuyup kendi ayakları üzerinde durabilmiş güçlü bir kadındır.

Anadolu'da bir köy okuluna tayin edilen Aliye, okuldaki kız çocukların erkekler tarafından ikinci sınıf olarak görülmesine üzüldü: Kızlar o kadar acınacak, silik idiler ki, Aliye üzerinde yalnız merhamet izleri bırakıyorlardı (Adıvar, 2004a: 9). Köydeki cinsiyet rollerinin çocuklara yansımından ibaret olan bu algıya göre, kızlar ya ezil ya da himayeye muhtaç olan zayıf varlıklardır.

Bunlar da öteki erkek çocuklar gibi kızların, fırsat buldukça saçlarını çekiyor ve dövüyorlardı. Fakat kendi kız kardeşlerini, hatta kendi sınıflarından olan kızları ötekilere karşı himaye ediyorlardı (Adıvar, 2004a: 9).

Aliye'nin görev yaptığı okulda çalışan diğer bir öğretmen ise tamamen dinî içerikli eğitim vermektedir. Aynı okulda birbirinden farklı program uygulanabilmesi, öğretmene göre eğitimin içeriğinin değişmesi eğitim sistemindeki arızalardan birisi olarak sunulur.

Hatice Hanım'ın sınıfı sallana sallana "Elif- lam-mim" suresinin bir ağızdan bağırarak okuyorlar. Hatice Hanım da masa başında beyaz başörtüsü altındaki rastıklı kaşlarını çatmış, yine sallana sallana dinliyordu (Adıvar, 2004a: 30).

Köy okulundaki eğitim ortamı, Reşat Nuri'nin *Çalılıkusu* romanını hatırlatan bir görünüm arz eder. *Çalılıkusu* romanındaki Feride de, Zeyniler Köyü'ne gittiğinde okulda çocuklara dinî içerikli eğitim veren bir kadını karşısında bulur. Ancak o, Feride'nin karşısında geriye çekilip ona yardımcı olurken *Vurun Kahpeye* romanındaki Hatice Hanım, Âliye'den şikâyetçi olur:

Efendim benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir. Hiç olmazsa Amme cüzünün sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik, öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Halbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında baligalar saçlarını açıyor (Adıvar, 2004a: 30, 31).

Özellikle kız çocuklar üzerinde baskı kuran ve onların kıyafetine dahi müdahale eden Hatice Hanım gibi örnekler, kızların eğitimindeki önemli engellerden birisidir. Yazar, Türk kadınlarına okuyup meslek sahibi olarak, Hatice Hanım gibi olumsuz örneklerle mücadele etmeleri hedefini gösterir.

Yeni Turan romanında idealize edilen Kaya, kendisini “Yeni Turan” öğretisine adanmıştır. Bu öğretinin en önemli hedeflerinden birisi de kızların eğitiminin önündeki engelleri kaldırmaktır. Kaya, Hamdi Paşa'yla evlenmeden önce, kızların eğitimiyle bizzat ilgilenen, onlara yönelik mekteplerde çalışan bir kadındır.

Evi dönünce duruyorum. Öbür yanı büyük ve birçok pencereli uzun bir dersane, başları iki örgülü, arkaları düz, yırtmaçsız entarili, gözleri ışıltılı birçok küçük büyüklü kızlar sıralarda oturmuşlar, bir yanda öğretmenin söylediği bir şeyi dinliyorlar (Adıvar, 1982: 115).

Yeni Turan'ın siyasî rakibi olan Hamdi Paşa ile evlenince bu tip eğitim faaliyetlerinden uzak kalan Kaya, kızların eğitimi ile ilgili olarak mecliste görüşülen yasaya engel olan ve kızların eğitimi gibi önemli bir konuyu, boş siyasî çekişmelere alet eden eşine çok sert tepki verir. Bu tepki ve küsmeye neticesinde geri adım atan Hamdi Paşa, meclisteki tavrını değiştirerek tasarının yasalaşmasını sağlar.

Yazar, Kaya örneğini vererek kızların eğitimi yolunda sarf edilecek her türlü çabanın değerli ve etkili olduğunu göstermek istemiş ve toplumda bir duyarlılık oluşturmaya çalışmıştır.

Yazarın romanlarında Darülfünûnda, Tıbbiyede veya lisede okuyan pek çok kadın vardır. Bunlardan Zeyno (*Kalp Ağrısı* ve *Zeyno'nun Oğlu*) babasının görevi sebebiyle Almanya'da eğitim almış, Türkiye'ye gelince de bir sene Darülfünûn'a gitmiştir (Adıvar, 2005: 30). Ancak Zeyno, yukarıda bahsi geçen

Aliye gibi bir meslek icra etmez ve aldığı eğitimi her hangi bir şekilde sosyal hizmet boyutuyla değerlendirmez. *Zeyno'nun Oğlu* romanındaki Mazlume ise tıbbiye öğrencisidir ve doktorluğun ebelik kısmında ihtisas yapmayı planlamaktadır. Mazlume'nin alafrangalıkla ön plana çıkan annesi Mesture Hanım ise, kızının tıp okumasından hiç hoşlanmaz. Ebelik alanını seçeceğini duyduğunda ise bütün bütün karşı çıkar (Adıvar, 1943: 269). Çünkü alafranga çevreler tarafından, kadının çalışması düşük bir statü işareti olarak algılanır ve bu kadınlara hoş bakılmaz. Hele ki çalışama alanı ebelik olunca bakış açısı daha da darlaşır. Halide Edip, okuyup meslek sahibi olmak isteyen kızların önüne çıkan hafife alınma, aşağı görülme gibi bir tavrı da eleştirilerinin hedefi yapmış ve bu bakış açısını değiştirmeye çalışmıştır.

Tatarcık romanındaki Lâle, önce Kandilli Lisesini bitirmiş, sonra yabancı bir okula devam etmiştir. Lâle'nin okumaktaki amacı ise sadece kendi kültürünü geliştirmek değil, topluma hizmet etmektir (Adıvar, 2009: 35). Ayrıca bu romandaki alafranga çevrenin kızlarında da Kandilli Lisesi'ne, üniversiteye, hatta Arnavutköy Koleji'ne gidenler vardır.

Sonsuz Panayır romanındaki Ayşe de lisede okumaktadır. Ancak aldığı bir iş teklifini değerlendirip okulu son sınıfta bırakır. Dönemin eğitim sisteminde bitirme sınavını geçerek lise tamamlanabilmekte olduğu için bu kararı vermiştir:

Derhal kabul ederim, hocam. Mektebi de bırakırım. Olgunluk imtihanı verirken lise imtihanını da vermek mümkündür. Sonra bir fırsat olursa üniversiteye de belki girerim. Şimdilik niyetim yok amma, ne olur ne olmaz. Bir gün hocalık yapmak ihtiyacı hâsıl olabilir (Adıvar, 1946: 157).

Halide Edip Adıvar'ın son dönem romanlarında, kadınların, öğretmenlik ve tıp dışındaki alanlara da yöneldiği görülür. Bu yönelişte, üniversitelerde yeni bölümlerin açılması ve toplumdaki önyargının aşılmaya başlanması etkili olmuştur.

Kerim Usta'nın Oğlu romanındaki Gülizar, Edebiyat Fakültesi felsefe şubesinden mezundur (Adıvar, 2006a: 95, 96). Âkile Hanım romanındaki Serin Esen ise Güzel Sanatlar Fakültesinde son sınıfa kadar okumuş fakat babasının

yurtdışına tayini çıktığı için, okulu bırakmak zorunda kalmıştır (Adıvar, 2001: 235).

Döner Ayna romanındaki iki kardeş, Ayşe ve Fatma da Güzel Sanatlar Akademisi ile felsefe bölümlerinde okurlar.

Fakat Ayşe'nin Edebiyat Fakültesinin İngiliz filolojisi bölümünden arkadaşları ile şimdi devam ettiği Güzel Sanatlar Akademisi'nden arkadaşları ile Fatma'nın felsefe bölümünden arkadaşları arasındaki tartışma bambaşka bir konu üzerinde yapılıyor, iki taraf birbiriyle çekişip duruyordu (Adıvar, 1971: 174).

Okuma hususunda idealist olan bu kızlar, üniversiteyi bitirip doktora yapmayı planlarlar ve ilerleyen süreçte Fatma'nın bu hedefini gerçekleştirerek "Türk Mistikleri" konulu doktora hazırladığı görülür (Adıvar, 1971: 168, 177).

Toparlayacak olursak, yazarın ilk dönem eserlerinde okuma hususunda pek çok güçlüklerle karşılaşan kadınların yerini, ileri dönem romanlarında lise, üniversite okuyan hatta doktora yapan kadınlar almıştır, diyebiliriz. Bu örnekler, Halide Edip Adıvar'ın eserlerini yazdığı süreçte kızların eğitim hayatındaki değişimin bir yansıması; yazarın sosyal hayattaki değişimleri takip edip romanlarına yansıtıyor olduğunun da bir işaretidir.

Halide Edip Adıvar, kadının ev ortamında alacağı eğitimin verimsizliğinden ve herkesin istifade edemediği bir yöntem olmasından hareketle okul eğitiminin önemini ve gerekliliğini savunan bir romancıdır. Halide Edip'in hem bir kadın, hem kuruculuk ve yöneticilik vasıflarına sahip bir eğitimci, hem de ülkesinin ve milletinin geleceği adına beklentileri olan yenilikçi bir yazar olarak kızların eğitiminde okulların yeri ve önemi meselesi üzerindeki görüşleri son derece önemlidir. Bu mesele üzerine kaleme aldığı çok sayıda makale ve gazete yazısının hülasasını romanlarında bulmak mümkündür.

Romanlarında, kimi zaman bir düşünce yazısı özelliği taşıyan diyalog bölümleriyle, kimi zaman ise okullarda okuyan kadınlara yüklediği anlamlarla çeşitli mesajlar vermeye çalışan yazar, hem yabancı okullara giden kızlara hem de Türk okullarında eğitim alan kızlara romanlarında yer vermiştir.

Toplumunu kızların okula gönderilmesi konusunda bilinçlendirmeyi amaçlayan Halide Edip, yabancı okullara ayrı bir önem vermiştir. Yabancı okulda okuyan ilk kız öğrenci olma vasfına sahip olan Halide Edip, adeta çeşitli açılardan eleştirilen bu okulları müdafaada kendini görevli addetmiştir. Bu okullara giden kız öğrencilerin millî ve manevî değerlerinde dejenerasyon ve yabancılaşma görüldüğü, yabancı okulların kendi değerlerini aşılama amacı güttüğü şeklindeki eleştirileri romanlarındaki karakterler üzerinden cevaplandırır yazar, bu dejenerasyon ve alafrangalaşmanın okuldan değil kişiden kaynaklandığını, yabancı okullardaki yönetici ve eğitimcilerin, kendi değerlerini aşılama gibi bir arzu taşısalar dahi bunu zorla ve baskı ile yapmadıklarını ve zaten millî bilince sahip bireylerin üzerinde bir etki sahibi olamayacaklarını savunmuştur. Hatta yazara göre yabancı okullardaki eğitimcilerin kendi kimliklerine bağlılıkları, Türk öğrencilerde de millî ve manevî değerlerine sahip çıkma bilincini uyandırmalıdır. Halide Edip yabancı okullardan mezun olan kızların içinde olumsuz örneklerin var olduğunu da kabul etmekle birlikte, bundan yabancı okulları sorumlu tutmayıp okurlarının bu okullar hakkındaki olumsuz zannını değiştirmeyi hedeflemiştir.

Eğitim tarihimizde yabancı okullar dışında, kızlara yönelik okullardan; öğretmen okulları (Darülmuallimat) ve ebelik-hemşirelik okulları diğer fakülte ve bölümlere göre daha önce eğitim öğretime başladığı için, yazarın romanlarında da öncelikle öğretmenler ile hemşire-ebe kadın karakterlere rastlanılır. Ancak edebiyat, felsefe, güzel sanatlar gibi yeni fakülte ve bölümlerin açılmasıyla Halide Edip de bu okullarda okuyan kadınlara romanlarında yer vermiştir.

Yazar, Türk okullarından mezun kadınların hepsine olumlu ve yüceltici bir tavırla yaklaşmış, büyük kısmını kültür, sosyal duyarlılıklar ve hizmet anlayışı ile millî hedeflere adanmışlık gibi açılardan idealize etmiştir.

Halide Edip Adıvar, okullarda okutulan farklı programları da eleştirmiş, toplumun okula giden ve meslek sahibi olan kadınlara yönelik olumsuz bakışlarını değiştirmeye çalışmıştır. Geleceğinin mimarı olarak gördüğü kadınların okula gitme oranlarının yükselmesi, eğitim imkân ve düzeylerinin gelişip, çeşitliliğin ve

verimin artması onun, ülkesi adına en çok gerçekleşmesini istediği hedeflerden birisi olmuştur.

1.2.5.3. Kadın Eğitiminde İçerik

Halide Edip, romanlarında kadınların aldığı eğitimin içeriği üzerinde önemle durmuştur. Geleneksel Osmanlı eğitiminde kızlar öncelikle dinî içerikli bir eğitim alırlarken; buna zamanla Batı kültür dünyasının etkisiyle felsefe, tarih, edebiyat gibi dersler ile Batı menşeli müzik ve dil eğitimi de eklenmiştir.

Kadınların aldıkları eğitim, onların kimlik algısının bir işareti olarak kullanılır. Alaturka aileler, dinî eğitimi ön planda tutarlar. Kızların okutulması hususunda katı bir anlayışa sahip aileler, Kur'an ve ilmihal öğrenmeyi yeterli görür. Ancak alaturka ailelerden daha esnek bir anlayışa sahip olanlar ise dinî eğitimin yanında Divan edebiyatı, Osmanlı tarihi gibi millî değer ifade eden kültürel dersler ile ud, kemençe gibi Türk müziği çalgılarının öğrenilmesini de hedeflerler.

Alafranga eğilim gösteren aileler ise önceleri dinî içerikli dersler ile Batı kültürüne yönelik öğretimi alanlarını beraber götürmeye çalışırlar. Ancak ilerleyen zamanlarda din eğitimine daha az yer verilmeye başlanır.

Halide Edip, Batı'ya ait bir yabancı dil öğrenmenin ve piyano, keman çalmanın bir etiket olarak algılanıp gösteriş aracı olarak kullanılmasına karşı çıkmış; görülen derslerin özümsemesi ve kendi millî değerlerimizle mecz edilmesinin gerekliliğine dikkat çekmiştir.

Kızlara verilen eğitimin içeriğinde bir denge olmasını gerektiğini savunan Halide Edip, onlara sadece dinî eğitim verilmesini eksik görürken, Batı dil ve kültürü karşısında kendi kimliğine yabancılaşmaması için onlara küçük yaşlardan itibaren millî ve manevî değerlerin öğretilmesi görüşünü savunur (Adıvar, 1998: 416).

İlk romanından son romanına kadar kadınların eğitim meselelerini işleyen yazar, eğitim ile karakter arasındaki çift yönlü etkileşime dikkat çekmiştir.

Kadınların karakter özelliklerinin aldıkları eğitimi, eğitimin ise kişinin karakter oluşumunu etkilediğini gösterir ve toplumda, kadınların eğitimi hususunda bir duyarlılık oluşturmaya çalışır. Kadın kahramanların seçtikleri din, dil ve müzik eğitimi, onların medeniyet değişimi ve Batılılaşmadaki yerini gösteren işaretler olarak görülür.

Heyulâ romanında fazla ayrıntı bulunmasa da, Selma'nın Batılı bir eğitim anlayışıyla yetiştiği anlaşılmaktadır. O, coğrafya dersinde iken, teyzesinin kocası Şahap onun dersini dinlemiş ve daha sonra Selma'nın eğitimiyle yakından ilgilenmiştir. Kendisi de keman çalan, heykel yapan Şahap, Selma'yı da bu yönde bir eğitimden geçirir. Selma'nın piyano çalması da buna işaret eder. Nitekim Haşim, eşi Selma'nın hastalıklı olduğunu ve müzikle ilgilendiğini söylediğinde, Ziya onun udla tekdüze, gamlı taksimler çalan geleneksel bir kadın olduğunu düşünür. Oysa Selma piyano çalmakta, özellikle bunalım dönemlerinde piyano ile daha fazla meşgul olmaktadır (Adıvar, 1974: 99).

Raik'in Annesi romanında ise Refika musikîyi, edebiyatı çok sevmekte ve piyano çalmaktadır (Adıvar, 1982: 181). Yazar, kadınların dini değerleri bilmesi gerektiği ve yabancı dil ile bir müzik aleti çalmayı öğrenmesinin iyi olacağı üzerinde durur. Ancak her şeyde olduğu gibi, eğitimde de dengeyi savunan yazar, idealize ettiği kadının öğrendiği şeyleri gösteriş aracı yapmayı yerinde kullanmasını önerir:

Dil, isterse bilsin, hatta iki, üç; fakat hiçbir zaman Beyoğlu'nda Fransızca pazarlık etmesin. (...) Her lüzumsuz şeye Fransızca hayret etmesin. Babasını görünce "oh! mon per", bir şeyden korkunca "oh! mon diyö" demesin (...) Tanrıya inansın, arasına camiye gitsin. Bizim yüksek, kül renkli, loş kubbelerde inleyerek sesi yansıtan yakarışların, göz kamaştırıcı bir düzenle, o kubbe altında yere sürünen alımların çıkardığı sesin şiir ve ululuğunu ruhça duyabilecek, bu ulu ibadetin iç korkusu ile ruhu titreyen(...) bir kadın olsun. Musiki bilirse, ağır, klasik, ciddi şeyler bilsin! Biraz da çocuğunu uyutacak ninniler çalsın (Adıvar, 1982: 139).

Yazar, ilk romanlarından birisi olan bu eserde "Dil bilsin ama gösteriş yapmayı yerinde kullansın; müzik bilsin ama hafif, moda olan parçalar değil ciddi, klasik eserler çalsın; dinî anlayışı sevgi ve ruhaniyete dayalı olsun." şeklinde

özetlenebilecek görüşlerini yazın hayatının sonuna kadar devam ettirmiş ve romanlarındaki kadınlara yansıtmıştır.

Seviye Talip romanında geleneksel bir kadın özelliği gösteren Macide, eşi Fahir'in yönlendirmesiyle Batı kültürünü tanımak ve benimsemek amacıyla okumalara girişir. "İngilizce alfabeler, coğrafya, tarih kitapları, sağlık bilgisi dergileri, hasılı ne bulursa" okumaktadır (Adıvar, 1987: 41). Bir yandan da piyano dersi almak istemektedir. Alfabetesini öğrenmekle başladığı İngilizceyi zamanla geliştirir ve sonunda çocuk terbiyesine yönelik pek çok İngilizce kitabı okuyup anlayacak bir düzeye ulaşır (Adıvar, 1987: 119).

Bu romandaki Seviye karakteri ise müzik ile özdeşleşmiştir. Küçüklüğünde ciddi şeylerden pek hoşlanmayan ancak müziğe olan istidadı, sesinin güzelliği ve her şeyi kavrayan olağanüstü kulağı, aile içinde darb-ı mesel olan Seviye, evlendikten sonra da müzik eğitimine devam etmiştir (Adıvar, 1987: 30).

Handan romanında ise, kadınların aldığı eğitim içerik yönüyle bir hayli zengindir. Eve gelen hocalar Doğu ve Batı kültürüne ait dersler verirler:

Bu, duvarlarına kadar mürekkep sıçramış, masası, sandalyeleri aşınmış sevgili odadan ne kadar çehreler geldi geçti. Sakallı, sakalsız, sarıklı Kuran ve Arabi hocaları, bazan çılgın, hoppa, bazan kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri; Ermeni, Macar, İtalyan daha bilmem ne cins musiki hocaları! Bugün bizim tahsilimizi kazıyan bir lisan, biraz da edebiyat bulursun. Fakat Handan öyle değildi. Onda öğrenmek bir ihtirastı. (...) Bir- iki lisan öğrenip biraz piyano çalıp çekildikten sonra onun öğrenmek iştiağı her gün daha şiddetle artıyordu (Adıvar, 2008: 41).

Handan'ın ilgi ve istidadı neticesinde Nâzım ona, daha fazla ve derin dersler göstermek ister. Handan'ın annesi "Tahsili bitirmek bir kız için ne demek? Birkaç lisan biliyor, artık kâtip olacak değil ya!" diyerek karşı çıksa da Nazım'ın yönlendirmesiyle daha önceki derslere ek olarak, felsefe, sosyoloji, tarih, edebiyat ve müzik alanlarında daha yoğun bir eğitim almaya başlar (Adıvar, 2008: 53, 54).

Handan'ın kişiliğinde etkili olan önemli bir mesele de aldığı dinî eğitimidir. Handan çocukluğunda dini, katı kurallar çerçevesinde öğrenmiş; Allah, zihninde korkutucu ve cezalandırıcı vasıflarla yer etmiştir. Daha sonra Selim

Bey'in Allah ve din anlayışı onu etkilemiş ve bu sevgi merkezli bakış onun kalbine hitap etmiştir.

Onun dinden bahsedişini pek severim. Onun inandığı Allah hiç de benim çocukluğumda söyledikleri gibi bu kadar çok insana bu kadar çok ceza eden mabuda benzemez. Çocukluğumda tasavvur ettiğim Allah, kadir-i mutlak surette günahları, sevapları tartardı, müthiş olan adaletine hiç de merhamet karıştırmazdı. En küçük yaramazlıkları bile görünmez bir gözün gözetlediğini ve bellediğini hissederdim. Çocukluğumun bütün neşesini kaçıran bu kudrette korkunç ezeli bir güzellik vardı. (...) Fakat Selim Bey'in tasavvur ettiği Allah hiç böyle müthiş değilmiş. Benim eski hayalimdeki kadar kudret sahibi fakat namütenahi surette ruha yakın; insanların, eşyanın, esnacında mevcut; ruhun karanlık ve çirkin boşluklarına kadar her şeyi dolduran halaskâr ve lütufkâr bir muhabbet ruhu. (...) İşte İslamiyet, Selim Bey'in İslamiyet'i: Kimseyi cennetten kovmuyor. Kimseye, ama hiç kimseye işkence etmiyor. Aylarca gecelerim cehenneme gidecek milyonca insanların işkencesi hayaliyle nasıl karanlık bir sıra azap kâbusu olmuştu. Ne kadar yanmış, ağlamıştım. Hatta çok zaman namaz kılarken Allah'a, beni başkaları yerine ebediyen yaksın da onları kurtarsın diye yalvarmıştım. Şimdi Selim Bey'i dinlerken bütün insaniyete kapısını açan bir dine mensubiyet hissi geliyor. Hepsi, günahkârlar ve sefiller, hepsi, hepsi yanmaktan kurtulacak ne güzel, ne samedani bir şükranla doluyum (Adıvar, 2008: 44, 45, 46).

Handan'ın dini önce yanlış öğrenmesi, ama sonra sevgi merkezli bir inanış olduğunu fark etmesi, yazarın toplumdaki din eğitimini sorgulaması nedeniyledir. Dinin korku ve ceza kavramlarıyla tanıtılıp öğretilmesi, aslında ters bir etkiye, dinden uzaklaşmaya sebep olacağı görüşündeki yazar, Handan'a benzer bir değişimi kendi hayatında yaşadığı için, bu yanlış din eğitiminden oldukça rahatsızdır. Rahatsız olduğu bu durumu romanına yansıtarak İslâm'ın sevgi merkezli bir din olduğunu vurgulamak ister.

Halide Edip, küçük yaşlarda okuduğu *Serencam-ı Mevt** adlı kitabı okuyunca bundan olumsuz yönde etkilenir. Ölüm, kabir, haşır gibi konuları anlatan bu kitap, onun zihninde derin bir iz bırakır (Adıvar, 2004c:71). İleriki yıllarda Şükrü Efendi adında¹ bir hocanın ona Arapça öğretmesi ve Kuran'ı anlayarak okuyabilmek onu biraz olsun rahatlatır. *Handan* romanındaki Selim Bey, bu Şükrü Efendi'nin bir yansımasıdır. Ancak Halide Edip'in zihnini en çok kurcalayan ve

* 1290 yılında İzmir'de Hafız Nuri Efendi'nin Matbaasında tab olmuş bu kitap anonimdir.

onu üzen mesele Müslüman olmayanların cehenneme gitmesi meselesidir.”Hepsini kendi yaratmış olduğu halde, Allah’ın neden Müslüman olmayanları cehenneme göndereceğini bilmek isterdim.” diyen Halide Edip, bunun cevabını Süleyman Çelebi’nin *Mevlid* adlı eserinde bulur (Adıvar, 2004c:106, 107).

Yazar’ın pek çok romanında *Mevlid*’e gönderme yapması bu etkilenmeye dayanır. O dinin sevgi yüzünü *Mevlid*’le keşfetmeye başladığı için, okurlarına da bu eseri önerir.

Yeni Turan’da ise eğitimin millî olması gerekliliği ön plana çıkmaktadır. Romandaki idealize kadın karakter Kaya, çocukken piyano çalmayı, Fransızca ve İngilizceyi öğrenmesine rağmen, daha sonra kendisini adadığı Yeni Turan idealine ters bulduğu için bu öğrendiklerini hayatına yansıtmak istemez. Eşi Hamdi Paşa ondan piyano çalmasını istediğinde o artık unuttuğunu söyler:

- Ben Yeni Turan şarkıları, parçaları ve müziği ile özellikle taşra okullarımızda ders okuttuğum zaman o kadar meşgul oldum ki, klasik musikiyi pek çalamıyorum; diye güya biraz sert olan ilk hatırlatmasını hafifletti (Adıvar, 1982: 62).

O, Fransızca’yı, sadece Avrupa’ya çıktıklarında, İngilizceyi ise kitap okurken kullanır. Bununla beraber Kaya, Fransızcasını hiç unutmamıştır. On beş yaşında nasıl konuşursa öyle konuşur (Adıvar, 1982: 78).

Yeni Turan romanında din eğitimi açısından değinilen nokta, din eğitiminin geleneksel ailelerde evin içinde öğretilmesidir. Oğuz’un annesi, yeni yazı bilmeyen bir kadındır ancak çocuklarına dinî eğitim vermekte hassastır:

Öğretmenlik de bizim aile kadınlarında soydan gelme bir hastalık. Kışın o makinesi, başında çalışırken, minderleri üstünde Meryem, Ayşe, Abdullah, Sungur ve ben sallana sallana Tebareke cüzünü ezberlerdik. İlköğrenimini Kur’an, ilmihal ve kıraat, hep bunu annemden öğrendik. Parmakları ile iyi hesap yapardı. Fakat yazı ile başa çıkamazdı (Adıvar, 1982: 110).

Son Eseri romanındaki Kâmuran, yabancı bir okulda eğitim almıştır. Kâmuran, resim ve müzik gibi sanat eğitimi ile ön plana çıkar. Ancak yurt dışına çıktığında Madam Angelz’den Almanca dersi alır (Adıvar, 2008b: 104).

Ateşten Gömlek romanındaki başkarakter Ayşe, “fıkrî terbiyesi hayat görgülerinden alınmış, biraz okumuş ve lisan bilir bir kadındır.” (Adıvar, 1937: 44). Romanda nasıl ve ne düzeyde bir eğitim aldığı üzerinde durulmasa da Ayşe, İngiliz muhabirle kendinden emin bir Fransızca ile konuşması onun belli ibe eğitimden geçmiş olduğunu gösterir. Ancak daha sonra kaldığı eve gelen ve ondan evi boşaltmasını isteyen İngiliz askerlerine karşı cevap verme ihtiyacı dahi duymayan ve onlarla hiç konuşmayan Ayşe için “Lisan bilmez, cahil karı gitsin, nezakete alışık değildir.” diyerek onu küçük görürler (Adıvar, 1937: 57). Bu tavır dönemin İstanbul’unda dil bilmeyen kadına yönelen menfî bakışın bir yansımasıdır.

Dil bilmemek pek çok kişi tarafından cahilliğin en belirgin özelliği olarak kabul edilir. Nitekim romandaki monden, alafranga kadın çevresinin lideri durumundaki Salime Hanım da Ayşe’ye aynı nazarla bakmaktadır: “Ayşe onun için basit, sessiz, belki de lisan bilmiyen bir kadındı ve onun nazarında Fransızca ve yahut İngilizce bilmiyen kadının mevkii olamazdı.” (Adıvar, 1937: 32).

Vurun Kahpeye romanındaki Aliye öğretmen ise, bir miktar Rumca konuşabilmektedir. Kumandanla Rumca konuşması özellikle Hacı Fettah’ı daha da kızdırır. Onun hakkındaki kötü düşüncelerini yabancı dil konuşmasıyla destekleyerek daha da arttırır:

Kumandanla Aliye’nin Rumca konuşması ve Kumandan’ın gösterdiği inkıyat, Fettah Efendi’yi çıldırttı. Demek bu, çarşaf giymiş bir gâvur kızıydı, her halde gâvurca söylediği için bir gâvur karısı kadar mekruhtu (Adıvar, 2004a: 85, 86).

Aliye’de olduğu gibi yazarın idealize ettiği kadınlar, Batı taklitçisi olmamakla beraber genellikle Batı dillerinden birisini ve müziğini bilir. Ancak bu kadınlardan Kaya (*Yeni Turan*), millî bulmadığı için Batı müziğinden uzak dururken, Aliye (*Vurun Kahpeye*) ve Ayşe’nin (*Ateşten Gömlek*) böyle bir özelliği üzerinde hiç durulmaz. Bunun nedeni bu iki idealize kadın, Millî Mücadele’nin içinde yer almasıdır ve zeminin böyle bir özelliğin belirtilmesine hiç uygun olmamasıdır.

Vurun Kahpeye romanındaki tek müzik unsuru, Aliye’nin öğrencilerine öğrettiği, vatan ve millet temalı marşlardır. Çocuklara marş öğretmesi ve ellerine

bayrak verip tabur halinde kasaba içinde dolaştırması, Hacı Fettah'ın ona iftirada ve kötülemeye bulunmasına sebep olur: “Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü gözü açık namahremler Müslümanlar'ın kalbini fesata vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar.” diyerek halkı kin ve nefrete sevk eder (Adıvar, 2004a: 23).

Kalp Ağrısı romanındaki Zeyno, babasının mesleği nedeniyle bir süre Almanya'da okumuş ülkeye döndüğünde ise bir yıl Darülfünun'a gitmiş, okumuş bir kızdır. Zeyno, Doğu ve Batı kültürlerini iyi tanımaktadır. Kitap okumayı çok seven Zeyno, bir zabıt olan Hasan'a okuması için Goltz Paşa'nın *Millet-i Müsellaha*'sı ile *Battal Gazi* ve *Ebû Müslüm Horasanî* kitaplarını önerirken, Miralay Muhsin ile yaşadığı sohbette *Kleopatra ve Antonius* eserini tartışacak kadar geniş bir kültür yelpazesine sahiptir. Bu çok yönlülük babasının onu yetiştirirken hedeflediği bir şeydir. Halide Edip'in de kadınların eğitiminde arzuladığı nokta, Doğu'yu ve Batı'yı kuşatan, sentezleyen bir düzeye ulaşılmasıdır.

Müzik zevki bakımından da yerellik vurgusu yapılan *Kalp Ağrısı* romanında Zeyno, hem Batı hem de Doğu müziğinin ritimlerine ayak uydurup dans edebilmekte iken, kitaptaki alafranga örneği Azize, halay çekilirken izlemekle yetinir. Romanda kadın kahramanların aldıkları eğitimin içeriğine özel olarak değinmemekle beraber, onların bazı davranış ve tercihleri birer işaret olarak yorumlanmaya açıktır.

Kalp Ağrısı romanının devamı niteliğindeki *Zeyno'nun Oğlu* romanında ise şahıs kadrosuna eklenen Mazlume, yazarın idealize ettiği “yeni kadın”lardan birisidir. Mazlume, alafrangalıkta aşırıya giden bir kadın olan Mesture Hanım'ın kızıdır. Annesi bir moda ve gösteriş aracı olarak gördüğü için kızına yabancı dil ve piyano dersi aldirmiştir. “İngilizceyi Londralıdan, Fransızca'yı Parisliden, piyanosunu Hikelerden öğrenen”(Adıvar, 1943: 242) Mazlume ise, annesi gibi değildir ve aldığı Batılı eğitimi özümseyip, millî kültür değerleriyle sentezleyebilmiştir.

Zeyno'nun babası Asım Bey, Mazlume'nin şahsında yeni Türk kadınlarının bu yönüne işaret eder: “Yeni ve müteceddit Türkiyede en müterakki açık fikirli unsur bu genç kızlarsa, aynı kızlar memleketin en milli, en hakiki

timsalleri” olarak görünüyordular (Adıvar, 1943: 24, 25). Halide Edip’in kadınların eğitiminde ulaşılmasını istediği hedef, Mazlume’de işaret ettiği kültür sentezidir.

Halide Edip’in kadın kahramanların adlıkları eğitimlerin en fazla vurgulandığı romanlarından birisi ise, *Sinekli Bakkal*’dır. Romanın başkarakteri olan Rabia, tez olarak sunduğu geleneksel kadınların idelize edilmiş şekli olarak yorumlamak mümkündür.

Rabia’nın dedesi, onun mahalle mektebine gitmesine izin vermez. Çünkü Rabia’nın annesi orada tanıştığı Kız Tevfik ile kaçıp evlenmiş sonra da anlayamayıp boşanmıştır. Bu durumda Rabia’nın eğitimini, dedesi İlhami Efendi üzerine alır ve hafızasının ve yeteneğinin farkına vararak ona hafızlık eğitimi verir:

Hacı İlhami Efendi, Emine Tevfik macerasından ağzı yandığı için torununu mahalle mektebine göndermedi. Rabia’nın ilk tahsilini kendi eline aldı ve derhal bambaşka olduğunu anladı. Namaz surelerini bu kadar çabuk ezberleyen bir hafıza henüz görmemişti. (...) Baba, kız aralarında düşündüler, taşındılar, kızı hafız yapmaya karar verdiler (Adıvar, 2004b: 26).

On bir yaşında hıfzını dinleten Rabia “İstanbul’un en küçük, fakat en lâtif üsluplu ve en yanık sesli hafız, olarak” tanınır (Adıvar, 2004b: 26) .

İlhami Efendi, ona sadece Kur’an ezberletmekle kalmaz. Rabia’ya İslamî bilgiler verirken sürekli korku ve ceza kavramları üzerinde durur:

Başka çocuklar, o yaşta nasıl bayram salıncağı, kukla oyunu ile âşinâ iseler, Rabia da o kadar cennet ve cehennem denilen yerlerle âşinâ idi. İmam Hacı İlhamî Efendi torununa bu iki yeri kendisine göre bütün hususiyetleriyle tanıttı. (...) Kız cehennemden korktu, fakat İmam’ın tarif ettiği cenneti de pek cazip bulmadı. Muhayyilesinde, ortasından sessiz bir dere geçen bir çayırılık canlanıyor, orada büyük babasına benzer kocaman sarıklı, asık suratlı imamlarla, annesine benzer yaman yüzlü kadınları elele vermiş, sabahtan akşama kadar, makamı insana uyku veren, bir ilâhi söylediklerini görüyordu (Adıvar, 2004b: 24, 25).

Yazarın *Handan* romanında da değindiği, dinî terbiyenin korkuya değil sevgiye dayanması meselesi, *Sinekli Bakkal*’da bir kez daha gündeme gelir. Yazarın kendi hayatından da izler taşıdığını daha önce ifade ettiğimiz bu dinî eğitimde yöntem meselesi, *Sinekli Bakkal* romanında İlhami Efendi’nin karşısına

çıkarılan Vehbi Dede örneği ile çözümlür. Rabia'nın yıllarca içini kurcalayan bu mesele, Vehbi Dede'den aldığı İslâm'ın sevgiye dayalı olduğu öğretisi ile açıklığa kavuşur. Dinin korku değil, sevgi merkezli öğretilmesi, yazarın din eğitimi üzerinde en çok durduğu meseledir.

Rabia, bir yandan sıkı bir dinî eğitimden geçerken, bir yandan da ev işlerini öğrenmektedir:

Rabia, zamanındaki bütün akranları gibi, beş yaşında tabla dökmeye, kahve fincanı yıkamaya başladı. Yedi yaşında adamakıllı ev işi gören bir kızdı. Hele büyükbabasının hizmetine hep o bakardı. Bunlar Sinekli Bakkal'da her kız çocuğu için o zaman tabii olan şeylerdi (Adıvar, 2004b: 24).

“Türklerde Kadın Eğitimi Telâkkisi ve Romanlara Yansıması” başlığı altında görüşlerine yer verdiğimiz Ekrem Işın'ın ifade ettiği üzere, geleneksel ailelerin kızlarına öncelikli olarak vermeye çalıştığı eğitim, ev işlerini öğrenmeleridir. Bu durum, kadınların toplumdaki konumları ve ailedeki rollerinin, aldıkları eğitimin içeriğini belirlemede önemli birer etken olduğunun işaretidir.

Rabia, Sabiha Hanım'ın konağına gidip Vehbi Dede'den önce Arapça ve Farsça, sonra musikî dersi alır. Önce tef ile başlayan musiki eğitimine ud ve kanun gibi Doğu müziği enstrümanlarıyla devam eder (Adıvar, 2004b: 68).

Rabia'nın Batılı bir eğitim almaması, ait olduğu sosyal çevre ve yetişme koşullarıyla alakalıdır. O, yazarın pek çok romanında yer alan bölünmüş bir kişilik değil; “İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülünün vücuda getirdiği yerli bir örnek”tir (Adıvar, 2004b: 72, 73). Rabia yazarın, eğitiminden karakterine, kıyafetlerine kadar bütünlük içinde sunduğu idealize edilmiş bir geleneksel kadın örneğidir.

Rabia'nın eğitim aldığı konak, Batılılaşma tesirinin tam olarak ulaşmadığı bir konaktır. Sabiha Hanım'ın evindeki besleme ve cariyelere aldırıldığı dersler de hep bu çizgidedir. Arapça, Farsça, Türk müziği ve dans gibi derslerin yanında dikkati çeken tek farklı ders Fransızcadır (Adıvar, 2004b: 60). Bu, hem Batılılaşmanın Fransız yörüngeli olarak başlamasının, hem de Batılılaşmaya son

derece karşı olan bir babanın evine girebildiğine göre çok yaygın bir hal aldığıın işaretidir.

Nitekim Rabia'nın ders vermek için evlerine gittiği ve romanda fon karakter olarak sunulan Behire Hanım, “mürebbiyelerle büyütülen kibar kızlara, aynı zamanda kendi harsları, kendi klasikleri de öğretilen bir devrin mahsulüdür” (Adıvar, 2004b: 267). Oysa Behire Hanımın eşi Avrupa'da eğitim görmüş, Batı'ya aşırı bir hayranlığı olan birisidir ve kızlarını Türk kültüründen tamamen uzak yetiştirmiştir: “Hatta Behire'nin yetişen kızlarını da Türkçe okutmaya lüzum görmemiş Fransız mürebbiyeler elinde yetiştirmişti.” (Adıvar, 2004b: 267).

Batılılaşmanın tesirini ilk gösterdiği zamanlarda Fransız kültürü ve dili ön planda iken, zamanla İngilizce eğitimi de Fransızca kadar yaygın bir hal alır. *Tatarcık* romanındaki Lâle, başkalarına özel ders verecek düzeyde İngilizce bilmektedir. Kandilli Lisesinde okuduğu sürede özel gayretiyle İngilizcesini ilerletmiş; ardından okuduğu Amerikan Kolejinde ise öğretmenlik vasfı kazanabileceği bir düzeye yükseltmiştir.

Sonsuz Panayır romanında, başkarakter Ayşe, bir şirketten, yazışmaları yapmak üzere bir iş teklifi alır. Lise düzeyi bir İngilizcesi olan Ayşe, Amerika'da eğitim almış olan Burhan ile İngilizce çalışarak, şirketteki İngilizce yazışmaları da üzerine almak ve maaşını arttırmak istemektedir.

Kerim Usta'nın Oğlu romanındaki Gülizar, babası Londra sefirliği yaptığı yıllarda İngilizce öğrenmiş; daha sonra da üniversitede yabancı dil olarak İngilizce almış, dilini geliştirmiştir (Adıvar, 2006a: 98).

Sonsuz Panayır romanında, mondenlik ile dikkat çeken Safi-Türkler, kızları Şermin ve Nermin'i İngiliz kolejine gönderirken Fransızcalarını unutmalarını diye evde bir Fransız Fröylayn çalıştırırlar (Adıvar, 1946: 201). Olumlu vasıflarla sunulan Bolluk ailesinin kızları ise Fransız okuluna gidip, evde İngilizce ders alırlar. Ancak aile kızlarının millî ve manevî değerlerini unutmaması adına onlara, eski harfleri ve Kuran okumayı öğretmesi, namaz surelerini ezberletmesi ve Divan Edebiyatı okutması için Ayşe'yi tutarlar:

Eski harfleri ve Kur'an okumağı öğretiyorum ve namaz sureleri öğretiyorum.(...) Çünkü bu taraf ailelerin, hattâ en modern iki binlerden bir kısmını çocuklarına bunları öğrettiklerini işittim. Maafih bollukların kendi ağızlarından öğrendiğime göre, bunları ne modadır, ne de çocuklar mutlak namaz kılsınlar diye öğretiyorlarmış. Babalarına bilhassa annelerine, sörlerin kendi aralarında dualarına kiliselerine karşı hakikî bir heyecan duyduklarını ihsas etmişler, hattâ bu koskaca kızlar odalarında kilise duaları bile okumağa başlamışlar. İşte bu, Bollukları ürkütmüş, kiliseye karşı camii, Latince duaya karşı Arapça duaya çıkarmakla çocuklarını Hıristiyan olmak ihtimalinden uzaklaştırmışlardır (Adıvar, 1946: 22).

Romandaki Bolluk çifti, kızlarının, sadece Batı'nın güdümünde kalmaması için dil ve din eğitiminde yaptıkları gibi müzik eğitiminde de denge kurmaya çalışırlar ve onlara Pazar günleri, alaturka musiki dersleri aldırıp birinin ud, diğerrinin kemençe öğrenmesini sağlarlar (Adıvar, 1946: 23). Halide Edip Adıvar, pek çok romanında tekrar tekrar öne sürdüğü gibi; eğitimde Doğu ve Batı değerlerinin dengelenmesi modelini, *Sonsuz Panayır* romanında Bolluk ailesinin uygulaması ile somutlaştırır.

Buraya kadar söylediklerimizi özetlemek gerekirse, yeni neslin, özellikle de kadınların modern bir eğitimden geçmesi, Halide Edip Adıvar'ın eserlerinde, en önemli meselelerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, kadınları geleceğin yapı taşı olarak görmekte ve onların bilinçli, kültürlü bireyler olarak yetişmesini istemektedir.

Yazarın, kadın eğitimi konusundaki fikirleri, bir eğitimci ve bir kadın olarak, sorunları yakından görüp tahlil edebilmesi yönüyle oldukça değerlidir. Uzun bir romancılık yaşamına sahip olan yazar, toplumda uygulanan eğitim çeşitlerinin birçoğunu kendi yaşamında tecrübe etmiş veya gözlemlemiştir. Bu nedenle de romanları, kadın eğitiminde hep bir adım ötesini işaret eden fikirler barındırmıştır.

Yazarın özellikle ilk dönem eserlerindeki hedefi, kadınların okumasının gereksiz veya sakıncalı olduğu yolundaki düşünceleri değiştirmektir. Bu mücadelesini son romanlarına kadar devam ettiren yazar, eğitimin içerik yönüyle nasıl olması gerektiğinin üzerinde de durur. Eğitimin kapsam alanında, millî ve manevî değerlerin yanında Batılı kültür unsurlarının da yer aldığı bir sentez

anlayışına sahiptir. Okullaşmanın yaygın olmadığı dönemlerde ev içi eğitimin standartlarının gelişmesi ve tüm kadınlara ulaşabilmesi fikri ön planda iken, kızlara yönelik eğitim imkânlarının artması ve okulların artması ile de kızların okula gitme oranının artması hedefine yönelik bir tavır sergilemiştir.

Halide Edip Adıvar, eğitimciliğinin verdiği bir bilinçle kadınların eğitim meselesine eğilmiş, hemen hemen tüm romanlarında eğitim sorunlarına yer vermiş ve kadınlar için ideal olarak gördüğü eğitim standardına ulaşılabilmesi için toplumu yönlendirme gayreti içinde olmuştur.

BÖLÜM V

SONUÇ

Halide Edip Adıvar'ın 1909-1963 yılları arasında kaleme aldığı yirmi bir romanındaki kadın tipleri incelendiğinde, bazı özelliklerin ve bu özelliklere yazar tarafından yüklenen anlamların istikrarlı bir biçimde kullanıldığı dikkat çeker. Kadınlara yüklenen kimi özellik ve anlamların ise değişen zamana bağlı olarak yazar tarafından değiştirilip güncellendiğini görürüz.

Halide Edip, romanlarında yer verdiği kadınları, bir model olarak topluma yerleşmesini istediği Doğu-Batı sentezi fikri paralelinde oluşturmuştur. Bu düşünceyi topluma yerleştirmek adına, bir bilim insanı gibi, romanlarını “tez-antitez- sentez” mantığı içinde yani bir sacayağı oluşturarak kurgulamıştır. Osmanlı alaturka/geleneksel toplum yapısının yetiştirdiği “geleneksel kadınlar”ı “tez” olarak ele alan yazar; bu kadınların yaşayış şekilleri ve düşünce tarzları itibarıyla eski kuşağın temsilcisi olarak yansıtmıştır. *Seviyye Talip* romanındaki Macide'nin ve *Handan* romanındaki Handan'ın annesi bu kadınların en belirgin olanlarıdır. Yazarın genel yaklaşımı onları reddetmeden, eleştirerek hem onlara olumsuz ve yanlış yönlerini göstermek hem de genç kuşağa aynı tutumu tatbik ederek hiç değilse onları yenileşmeye sevk etmektir.

Yazar, “tez” olarak sunduğu geleneksel kadının karşısına “antitez” olarak Batılı kadını çıkarmış; Batılı kadını da olumlu ve olumsuz olarak iki tipte ortaya koymuştur. Gerek Amerikan Kız Kolejinde aldığı eğitim, gerekse uzun yıllar yurt dışında yaşaması sebebiyle Batı'yı ve Batılı kadınları iyi tanıyan yazar; Türk toplumunda genellikle yanlış örneklerin ön plana çıkarıldığı, oysa pek çok Batılı kadının karakter, eğitim ve sosyal meseleler bakımından son derece üstün vasıflara sahip olduğu görüşündedir. Ancak yazarın romanlarında olumlu yönleriyle işaret ettiği Batılı kadınların, bir önceki kuşak yazarlarının romanlarında türlü hâllerıyla anlatılan Fransız kadınlar değil, İngiliz ve Amerikan asıllı yani Anglo-Sakson kültürüyle şekillenmiş kadınlar olduğu da dikkat çekicidir. Bu da yazarın Doğu-

Batı sentezi düşüncesinde işaret ettiği ve örnek alınmasını istediği Batı'nın, artık Fransız toplumu ve kültürü olmadığını, Anglo-Sakson kültürü olduğunun bir göstergesidir.

Türk kadınlarının modernleşme sürecinde, Batı'nın olumsuz örneklerine kanalize olması veya Batı kültürünü doğru idrak etmeden özentisi ve taklitçiliğe düşmesi, ortaya olumsuz ve yazarın istemediği bir sentez çıkarır. “Monden”, “züppe” gibi tabirlerle de adlandırılan ve bir sınıfın insanı olduklarına işaret edilen alafranga kadınlar, yazarın pek çok açıdan eleştirdiği olumsuz modellerdir. Yazarın alafranga kadınlara yaklaşımı Mütareke döneminden sonra daha sertleşir. İlk romanlarında, tenkitleri belli bir düzeyde olan Halide Edip'in tavrı, Anadolu'nun Millî Mücadeleye katılan kadınlarıyla, aynı dönemde İstanbul'da gösterişli yaşamlarını devam ettiren üst tabakanın alafranga kadınlarını kıyaslamasıyla değişir. Cumhuriyet döneminde yazılan romanlarından *Zeyno'nun Oğlu*, *Yolpalas Cinayeti* ve *Sonsuz Panayır*, yazarın bu özellikteki kadınlara tenkitlerini en üst derecede sergilediği eserlerdir.

Yazarın romanlarındaki alafranga kadınlar, benzer özelliklere sahiptirler. Bu kadınların en belirleyici özelliği, birer “süs kadın” oluşlarıdır. Yazarın bu tabire yüklediği anlam; onların sosyal meselelere duyarlı oluşları, hayata bir katkıları olmayıp sadece değersiz bir süs eşyası gibi olmalarıdır. Monden bir çevre içinde yer alıp günlerini eğlenceyle geçiren bu kadınlar, süslü, abartılı giyimleriyle sosyete çevrelerinde gösteriş yapmak peşindedirler. Bu nedenle yazarın “süs kadın” tabiri, “süslü kadın” manasını da ihtivâ eder.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki alafranga kadınların aldıkları eğitim de benzer özellikler gösterir. Bu kadınlar, genellikle İstanbul'un varlıklı ailelerine mensupturlar ve evlerinde özel öğretmenlerle, yabancı mürebbiyelerle yetiştirilmişlerdir. Aldıkları eğitim, Batı dil, kültür ve müzik alanlarına yöneliktir. Ancak onlar, tarih, felsefe, sosyoloji gibi derslerle pek ilgilenmeyip alafrangalıklarını sergilemelerine imkân sağlayacak yabancı dil ve Batı müziğine yönelirler.

Alafranga kadınların hemen hemen hepsi, yabancı bir dil konuşur; Batı müziğine ait bir enstrüman çalar. Konuştukları yabancı dil, Fransızca yahut İngilizce; çaldıkları enstrüman ise piyano yahut kemandır. Yazarın romanlarında, yabancı dil olarak Fransızca kadar İngilizcenin de ön planda olduğu görülür. Bu da yine Halide Edip'in Anglo-Sakson kültüre yakınlığından kaynaklanmaktadır.

Yazar, Batılılaşma ve modernleşme sürecinde olumlu Batılı kadınların örnek alınmasıyla, Batı kültürünün doğru bir şekilde öğrenilip içselleştirilmesiyle, idealize ettiği “yeni kadın” kimliğine ulaşabileceği düşüncesindedir. Bu kadınlar, yazara göre, ülkenin geleceğinin hazırlayıcısıdır. Entelektüel düzeyleri ve sosyal meselelere duyarlılıklarıyla öne çıkarlar.

Halide Edip Adıvar'ın romanlarındaki kadınlar, kişiliklerindeki eğilimleri ve hayata bakışlarını sosyal yaşamlarına da yansıtırlar. Evlilikten bekledikleri, seçtikleri meslekler ve çevreleriyle kurdukları iletişim tarzı dahi onların hayata bakış tarzlarıyla ilişkilidir.

Yazarın romanlarındaki evliliklerin kurulmasında, duygusal ve mantıksal sebepler etkilidir. Sadece “duygusal”, veya sadece “mantıksal” sebeplere dayalı evliliklerin sonu hep hüsrandır. Ancak duygusal ve mantıksal dengenin sağlandığı evlilikler, yazar tarafından “ideal” olarak görülür ve model olarak sunulur. Yazar, “ideal” evliliklerde, duygu ve ülkü birlikteliği olması gerektiğini vurgular. Yazarın romanlarından *Kalp Ağrısı*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Sinekli Bakkal*, *Tatarcık*, *Âkile Hanım Sokağı* ve *Çaresaz*'da bu niteliği taşıyan “ideal” evliliklere yer verilmiştir.

Halide Edip Adıvar, kadınlara aile yaşamı ve evlilik içinde yer verirken de sosyal değişim ve çatışmaların, kişilerin ruh hallerine ve kişiliklerine yansımalarından faydalanır. Mantık- duygu ve cinsiyet yönlerinin bölünmüşlüğü bireylerde içsel çatışma ve bunalımlara yol açar ve bu da çeşitli aşk üçgenleri oluşmasına sebep olur. *Seviyye Talip*, *Handan*, *Kalp Ağrısı*, *Çaresaz* gibi romanlarda, belirgin olarak görülen bu aşk üçgenlerinde geleneksel, alafranga ve idealize kadınların karşı karşıya geldiği görülür.

Yazarın romanlarında yer alan kadınlar, sosyal duyarlılıkları bakımından da farklılıklar gösterirler. Bu kadınlardan bir kısmı, içtimâî ve siyasî meselelerle pek ilgilenmez. Çoğunlukla geleneksel ve alafranga kadınlarda görülen bu duyarsızlığa yazar, eleştirel bir tavır alır ve bu kadınları asla tasvip etmez. İçtimâî ve siyasî meselelerle ilgilenen kadınların ise duyarlılıklarının birbirinden farklı derecelerde olduğu görülür. Bu kadınların bir kısmı sadece entelektüel bir duyarlılık gösterirken, bir diğer kısmı ise merhamet duygusuyla hareket ederek yakın çevrelerindeki insanlara yardımda bulunurlar. Ancak yazarın “adanmış” kadınları, sosyal sorumluluklarını millî gayeler doğrultusunda yüklenen kadınlardır. Bu “adanmış kadınlar” vatanının ve milletin selâmeti adına var gücüyle çalışan, kendilerini feda etmeye hazır kadınlardır. Yazar bu adanmışlık ruhunu, Türk kadınına kazandırmak ister ve eserlerinde bu kadınları yücelterek ön plana çıkarır.

Halide Edip Adıvar’ın romanlarında çalışan kadınlara da yer verilmiştir. Bu çalışan kadınların daha çok öğretmenlik ve hemşirelik mesleklerine sahip oldukları görülür. İlerleyen dönemlerde, yazarın romanlarında gazetecilik, mimarlık gibi farklı meslekler de yer almaya başlar. Ayrıca kadınların hizmetçilik, çamaşırcılık, terziilik, esnafılık gibi maddî ihtiyacı karşılamak için yapılan meslekleri de icra ettikleri görülür. Eğitim oranının ve refah düzeyinin üst tabakada daha yüksek olması çalışan kadınların daha çok alt tabakadaki ailelerde yer almasını beraberinde getirmiştir. Ayrıca yazarın romanlarında, üst tabakadaki insanlar genellikle, kadının çalışmasına yukarıdan bakan, bunu bayağı gören bir tavra sahiptir. Bu nedenle de üst tabaka kadınlarından çalışanlara pek rastlanmaz.

Halide Edip Adıvar, romanlarındaki kadınların dış görünüşlerine belirli anlamlar yükleyerek kişiliklerindeki eğilimleri görünür kılmakta, kadınları giyim kuşamlarını, fizikî özelliklerini bir araç olarak kullanmıştır. Kadınların karakter farklılıklarının ilk olarak dış görünüş yani giyim-kuşamda somutlaştığına dikkat çeken Halide Edip Adıvar, onların eylem ve eğilimleri ile de karakterleri arasında bağ kurmuştur. Geleneksel kadınları bakımsız ve özensiz, alafranga kadınları süslü ve gösterişli, “ideal” kadınları ise sade ve temiz giyim kuşamlarıyla anlatarak Türk kadınına bu açıdan da yönlendirmeye çalışmıştır.

Yazar romanlarında, kadınların eğitime gösterdikleri ilgi, eğitimlerinin içeriği ve öğrendiklerini değerlendirme şekillerinin de karakterlerinin belirginleşmesinde ayırıcı noktalar olduğunu gözler önüne sermiştir.

Halide Edip'in romanlarında kadınların eğitimi ve karakteri arasında çift yönlü bir etkileşim söz konusudur. Karakterlerindeki eğilim, aldıkları eğitimin içeriğini ve düzeyini belirlerken, kültür düzeyleri de karakter oluşumlarında önemli bir etken olur. Kendisi de pek çok kız okulunun açılmasından, programının oluşturulmasına kadar çeşitli aşamalarında görev yapmış bir eğitmen olan yazarın, en önemli hedeflerinden birisi, toplumda var olan kızların eğitimi aleyhindeki yerleşmiş yanlış fikirleri değiştirmektir. Talim ve terbiye konulu gazete yazıları da bulunan Halide Edip'in bir diğer pedagojik hedefi ise, millî ve manevî değerler ile Batı kültür dünyasından alınanları sentezleyecek bir eğitim yapılmasına ulaşılmasıdır. Yazdığı romanlarda idealize ettiği kadınlar; aldıkları eğitimle, kendilerini adadıkları idealle, Doğu-Batı kültürünü sentezleyerek önce kendilerini dönüştürmeye çalışan, aynı bilinçle önce yakın çevrelerini, son olarak da tüm toplumu değiştirme ve dönüştürme ideali içinde olan kadınlardır. *Vurgun Kahpeye* romanındaki Aliye öğretmen, *Sinekli Bakkal* romanındaki Râbia, *Yeni Turan* romanındaki Kaya, yazarın romanlarında eğitimleri ve sosyal sorumlulukları ile sadece kendilerini değil, çevrelerini de dönüştürme çabası içinde olan kadınların yalnızca birkaçıdır.

Eğitim ile ilgili görüşlerini tarihî süreç ve değişen imkânlar içerisinde geliştiren yazarın romanlarında, değişmez özellikteki eğitim hedefi ise kızların okuma oranının artması ve eğitim düzeyinin yükselmesidir.

Sonuç olarak yazarın yirmi bir romanı incelendiğinde, Halide Edip Adıvar'ın, romanlarındaki kadın şahıslar üzerinden, modernleşme süreci içerisinde kadının toplumu değiştirme, ona şekil verme gücünü fark etmiş bir yazar olduğu söylenebilir. Kadının hem bir anne hem de türlü meslekler içerisinde daha çok sorumluluk almasını isteyen ve bu noktayı önemle işaret eden yazar, ancak doğru bir modele uygun olarak yetişmiş kadınların toplumda daha çok sorumluluk alması taraftarıdır. Öncelikle Batı'nın olumlu eğitim modellerini (Anglo-Sakson) örnek

alıp kendi geleneksel değerlerini de bilen ve onlara sahip çıkan bu kadınlar, öğrendiklerini bir eyleme, bir sosyal sorumluluğa dönüştürdüklerinde yazar için bir anlam taşımaktadırlar. Doğu-Batı sentezini gerçekleştirmiş ancak toplumun geldiği önemli dönemeçlerde eylemsiz kalan, kendisini topluma adamak yerine eğitimini sadece okumak ve düşünmek için kullanan kadınların da yazarın gözünde fazla değeri yoktur.

Halide Edip, romanlarıyla kız çocuklarının eğitilmesi aleyhindeki yanlış düşünceleri eleştirmiş; onların eğitilmelerinin toplum için de bir zorunluluk olduğunu örnek ve tezleriyle ortaya koymuştur. II. Meşrutiyet sonrasında (1909), 1963'e kadar yazdığı romanlarda, kadınların kişiliği, sosyal ortam içindeki konumları ve eğitimleri arasındaki etkileşimi eleştirel, yönlendirici bir bakış açısıyla ve zengin bir malzeme ile okurlarına sunmuştur.

KAYNAKÇA

1.İNCELENEN ESERLER

Adivar, H. E. (2006b), **Çaresaz**, İstanbul, Özgür Yayınları.

_____ (2006a), **Kerim Usta'nın Oğlu**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1974), **Kerim Usta'nın Oğlu/Heyula**, İstanbul: Atlas Kitabevi.

_____ (1946), **Sonsuz Panayır**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____ (2004b), **Sinekli Bakkal**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1968), **Mev'ut Hüküm**, İstanbul: Atlas Kitabevi.

_____ (2001), **Âkile Hanım Sokağı**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1997), **Yolpalas Cinayeti**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1937), **Ateşten Gömlek**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (2008b), **Son Eseri**, İstanbul: Can Yayınları.

_____ (2005), **Kalp Ağrısı**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1982), **Yeni Turan/Raik'in Annesi**, İstanbul Yayıncılık.

_____ (2008a), **Handan**, İstanbul: Can Yayınları.

_____ (2000), **Hayat Parçaları**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1943), **Zeyno'nun Oğlu**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____ (2009), **Tatarcık**, İstanbul: Can Yayınları.

_____ (1971), **Döner Ayna/ Sevda Sokağı Komedyası**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (2004a), **Vurun Kahpeye**, İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1987), **Seviyye Talip**, İstanbul: Atlas Kitabevi.

_____ (2001), **Zeyno'nun Oğlu**, İstanbul, Özgür Yayınları.

2. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. ADIVAR, H.E. (2004c), **Mor Salkımlı Ev**, İstanbul: Özgür Yayınları.
2. _____ (1324/1909), “Mehâsin’i Okuyan Kardeşlerime”, **Mehâsin**, İstanbul: Nu: 6, (Şubat 1324).
3. _____ , (1332/1916), “1332 Senesi Vakf Kız Mekteplerinin Senelik Raporu”, **Türk Yurdu**, İstanbul: c: 11, nr. 118, s. 19-23.
4. AHMET MİTHAT EFENDİ, (2003), **Felâatun Bey ve Rakım Efendi**, Ankara: Özgür Yayınları.
5. AHMET MİTHAT EFENDİ, (2001), “Felsefe-i Zenan”, **Letâif-i Rivâyât**, (Haz. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın) İstanbul: Çağrı Yayınları.
6. AHMET MİTHAT EFENDİ, (2000), **Dürdane Hanım**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
7. AHMET MİTHAT EFENDİ, (2000), **Henüz 17 Yaşında**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
8. AHMET MİTHAT EFENDİ, (2000), **Taaffüf**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
9. AHMET MİTHAT EFENDİ, (2000), **Yeryüzünde Bir Melek**, (Haz. Nuri Sağlam), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
10. AKATLI, F. (1984), “Türk Yazınında Kadın İmgesi”, **Milliyet Sanat**, (15Aralık 1984).
11. AKYÜZ, Y. (2004), **Türk Eğitim Tarihi**, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
12. ALP, M. (1963), “Eski İstanbul’da Ustalık”, **Türk Folklor Araştırmaları**, İstanbul: Eylül 1963, c. 8, n. 170.
13. ALVER, K. (2002), Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği, **Hece**, sayı 65-66-67, s.252-268.
14. ANDAY, M.C. (2002), **Aylaklar**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
15. APAK, M.S. ve GÜNDÜZ, F.O. ve ERAY, F.Ö. (1997), **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri**, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
16. AVANZÂDE MEHMED SÜLEYMAN, (1330/1914), **Kadın Esrârı**, İstanbul: Artin Asaduryan ve Mahdumları Matbaası.

17. AYAŞLI, M. (2002), **Pertev Bey'in Üç Kızı**, İstanbul: Timaş Yayınları.
18. AYTEMİZ, B.U.(2001), **Halide Edip Adıvar ve Feminist Yazın**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
19. BAYKURT, F. (2006), **Irazca'nın Dirliği**, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
20. BAYKURT, F. (2008), **Yılanların Öcü**, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
21. BOURNEUR R. ve REAL Q. (1989) **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev: Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
22. ÇETİN, N. (2009), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap.
23. DENİZLİ, S. (2004), **Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kadın Eğitimi Üzerine Bir İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. D.E.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
24. DİNO, G. (1998), "Türk Köy Romanı Bağlamında Yaşar Kemal", **Yaşar Kemal'i Okumak**, İstanbul: Adam Yayınları.
25. DOĞRAMACI, E. (1993), **Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişmede Türk Kadını**, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
26. DURAKBAŞA A. (1988), "Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu", **Tarih ve Toplum**. Sayı:51.
27. DURAKBAŞA A. (2000), **Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İstanbul, İletişim Yayınları.
28. EFLATUN (1980), **Devlet**, (Çev.: S. Eyüboğlu ve M.A. Cimcoz), İstanbul: Remzi Kitabevi.
29. ENGİNÜN, İ. (2000), **Araştırmalar ve Belgeler**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
30. ENGİNÜN, İ. (1998), **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
31. ENGİNÜN, İ. (1978), **Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
32. ESEN, N. (1991), "Türk Romanında Güçlü Kadınlar", **Türk Dili**. (Kasım 1991)
33. ESENDAL, M.Ş. (1988), **Miras**. Ankara: Bilgi Yayınevi.

34. FALİEROU, A. Osmanlıda Giyim- Kuşam ve Değişim, <http://www.forumacil.com/osmanli-devleti-tarihi/20906-osmanlida-giyim-kusam-ve-degisim.html>, (4 Oca 2010).
35. GÖKALP, Z. (1976), **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul: Millî Eğitim Yayınları
36. GÖKALP, Z. (1989), **Limni ve Malta Mektupları, Ziya Gökalp Külliyyatı II**, (Haz. Fevziye Abdullah Tansel), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
37. GÖKYAY, O.Ş. (2000), **Bugünkü Dille Dede Korkut**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
38. GÜLENDAM, R, (2006), **Türk Romanında Kadın Kimliği**, Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
39. GÜNTEKİN, R. N. (2009), **Çalıkluşu**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
40. GÜNTEKİN, R.N. (1999), **Kızılık Dalları**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
41. HAS-ER, M. (2000), **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
42. HAYBER, A. (1993), **Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları**, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
43. İŞİN, E. (1988), "Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat", **Tarih ve Toplum**, Sayı: 51.
44. İLERİ, C. N. (1331/ 1915), **Kadınlarımız**, İstanbul: Matbaa-i İctihat.
45. İSMET HAKKI HANIM, (1324/1908), "Kısm-ı ilmi: Kadınlarımız ve Maarif", **Demet**, İstanbul: Sayı: 2, (24 Eylül 1324- 07 Aralık 1908), s. 24-27.
46. KANBOLAT, Y. (Tarihsiz), **Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Feminizm Sorunu**, Ankara: Bayır Yayınları.
47. KARAOSMANOĞLU, Y.K. (2000), **Kiralık Konak**, İstanbul: İletişim Yayınları.
48. KARAOSMANOĞLU, Y.K. (2000), **Yaban**, İstanbul: İletişim Yayınları.
49. KARAOSMANOĞLU, Y.K. (2004), **Sodome ve Gomore**, İstanbul: İletişim Yayınları.

50. KEÇECİZÂDE, İ. (1908), “Biz de Adam Olacağız”, **İkdam**, İstanbul: No: 5125, (1Eylül 1908).
51. KEMAL, Y. (2008), **Ortadirek/ Dağın Öte Yüzü-1**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
52. KEMAL, N. (1997), **İntibah**, Ankara: Akçağ Yayınları.
53. KEYKÂVUS, (2006), **Kabusnâme**, (Haz. Orhan Şaik Gökyay), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
54. KODAMAN, B. (1991), **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
55. KURNAZ, Ş. (1997), **Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını**, İstanbul: MEB. Yayınları.
56. MEHMED MURAD, (1999), **Turfanda mı, Yoksa Turfa mı?**, Ankara: Akçağ Yayınları.
57. NABİZÂDE NÂZİM, (2004), **Zehra**, (Haz. Yard. Doç. Dr. Özlem Fedai), İstanbul: Özgür Yayınları.
58. ÖMER SEYFETTİN, (2003), **Bahar ve Kelebekler**, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
59. ÖRİK, N.S. (2002), **Abdülhamit Düşerken**, İstanbul: Arma Yayınları.
60. RECÂİZÂDE MAHMUT EKREM, (1997), **Araba Sevdası**, Ankara: Akçağ Yayınları
61. SAFA, Peyami. (1995), **Matmazel Noralyo'nun Koltuğu**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
62. SAFA, Peyami. (1993), **Biz İnsanlar**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
63. SAKTANBER, A. (2001) “Kemalist Kadın Hakları Söylemi”, **Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce/ Kemalizm**, İstanbul: İletişim Yayınları, c. 2.
64. SÂMİPAŞAZÂDE SEZÂİ, (2001), **Sergüzeşt**, Ankara: Akçağ Yayınları.
65. SÖNMEZ, E. (1972), “Türk Romanında Aile Yapısı”, **Hacettepe Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi**. c.4, sayı: 1.
66. STEVİCK, P. (1988), **Roman Teorisi**, (Çev. Doç.Dr. Sevim Kantarcioğlu), Ankara: Gazi Eğitim Fakültesi Yayınları.
67. ŞEMSETTİN SAMİ, (1996), **Kadınlar**, (Haz. İsmail Doğan), Ankara: Gündoğan Yayınları.

68. TANPINAR, A. H. (1967), **19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
69. TANPINAR, A. H. (2008), **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
70. TEKİN, M. (2001), **Roman Sanatı**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
71. TUNCER, H. (2002), **Doksanıncı Yılında Türk Yurdu Bibliyografyası (1911-2001)"**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
72. UŞAKLIGİL, H. Z. (2006), **Kırık Hayatlar**, İstanbul: Özgür Yayınları.
73. UŞAKLIGİL, H. Z. (2002), **Aşk-ı Memnu**, İstanbul: Özgür Yayınları.
74. Türkçe Sözlük, (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
75. Yazım Kılavuzu, (2009), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
76. Türkçe'de Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü, (<http://www.tdkterim.gov.tr/bati/?kelime=monden&kategori=terim&hng=md>) (10. 12. 2009).
77. Wikipedia, Elektronik Sözlük, ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Femme_fatale_\(kavram\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Femme_fatale_(kavram))), (15.12.2009).